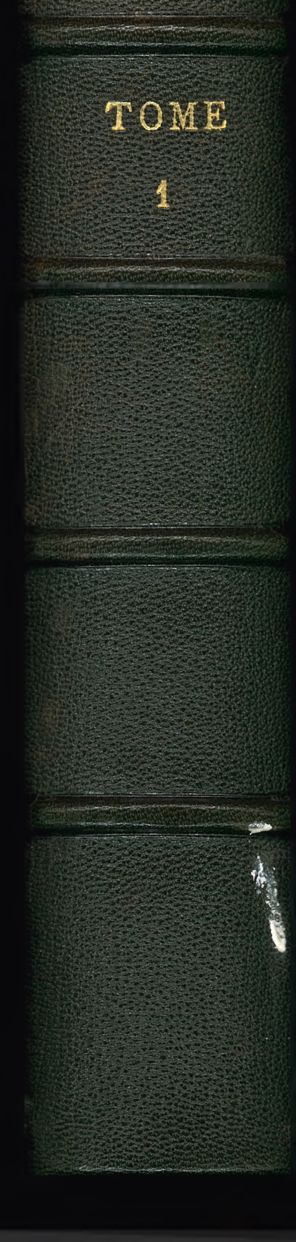
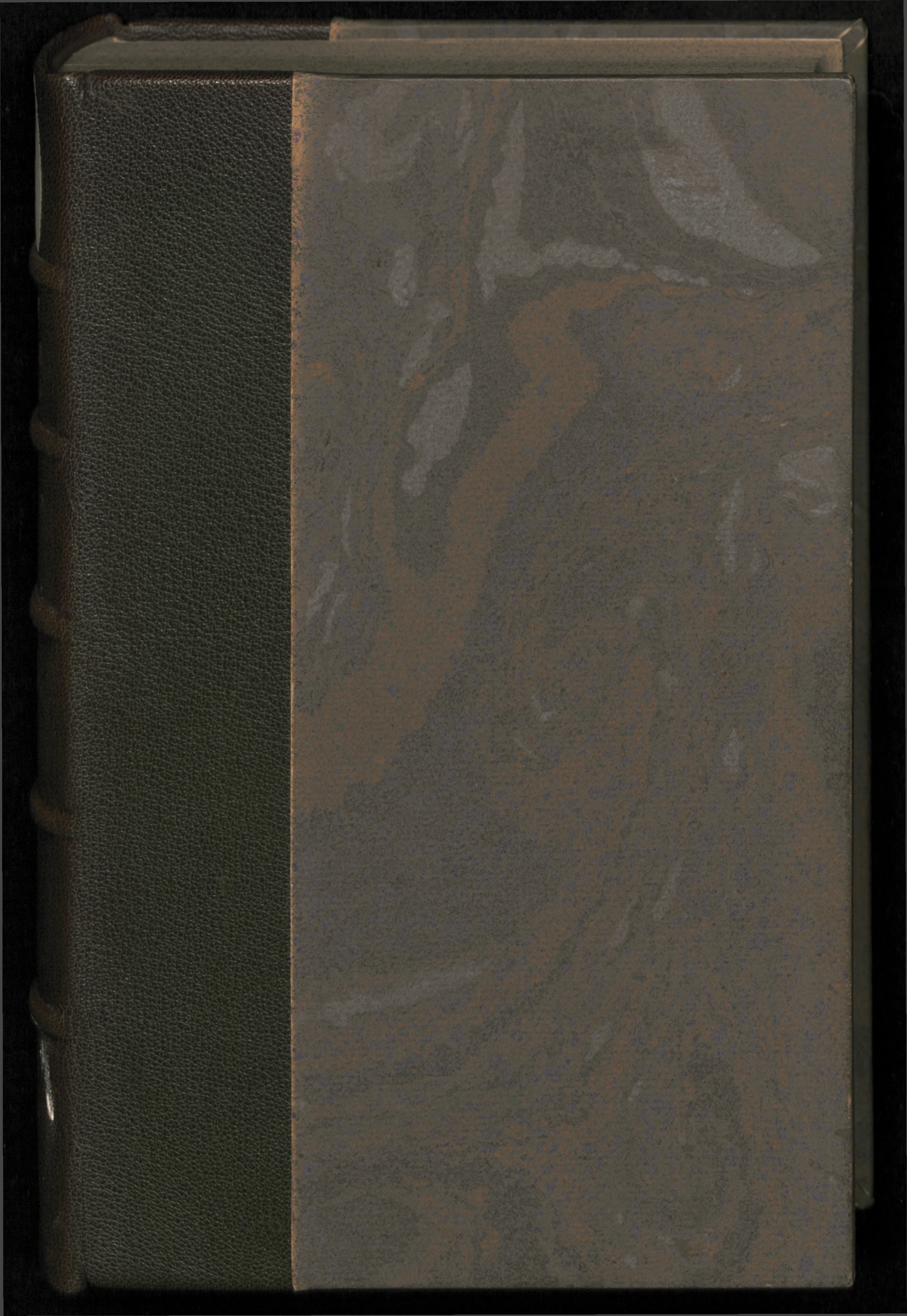
H. IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TOME 1











ŒUVRES COMPLÈTES

DE

HENRIK IBSEN

TRADUCTION DE P. G. LA CHESNAIS

TOME I

ŒUVRES DE GRIMSTAD

(1847-1850)

nrf

EDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 & 37, RUE MADAME
PARIS

HENRIK IBSEN

—

ŒUVRES COMPLÈTES

AUTRES TRADUCTIONS DU NORVÉGIEN PAR LE MÊME TRADUCTEUR

Niels Henrik Abel, mémorial publié à l'occasion du centenaire de sa naissance, (traduit à la demande de l'Université de Kristiania), un vol. in-4°, en dépôt chez Gauthier-Villars . . . . . . 27 fr. 00

Johan Bojer : Sous le ciel vide, roman, un vol. in-18, chez Calmann-Lévy . . . . 3 fr. 50

Johan Bojer : Les nuits claires, roman, un vol, in-18, chez Calmann-Lévy. . . . . 3 fr. 50

HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR P. G. LA CHESNAIS

TOME PREMIER

ŒUVRES DE GRIMSTAD
(1847-1850)



nrf

ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 & 37, RUE MADAME, PARIS
1914



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
ONZE CENTS EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERGÉ
PUR FIL DES PAPETERIES DE VOIRON, AU FILIGRANE
DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE,
NUMÉROTÉS DE 1 A 1100.

EXEMPLAIRE N° 35

TOME PREMIER

La présente version française des œuvres de Henrik Ibsen est autorisée par Madame Susannah Ibsen, veuve du poète, et par M. Sigurd Ibsen, son fils. M. le comte Prozor, qui tenait de l'auteur lui-même une autorisation générale pour la traduction de ses œuvres en français, a très libéralement permis que cette traduction nouvelle fût publiée. Je n'ai donc pas eu à rechercher ni à interpréter les conventions existantes en matière littéraire.

Les œuvres de Henrik Ibsen seront ici traduites aussi littéralement que possible. L'exactitude du sens et la similitude de la construction grammaticale ont été, ici, principalement recherchées, même pour les vers. Ceux-ci, traduits exactement vers pour vers, sauf de très rares exceptions — leur nombre n'atteint pas la dizaine dans ce volume — seront disposés typographiquement comme les vers originaux, et l'on s'est efforcé de ne pas laisser se perdre entièrement la cadence rythmique, caractérisée avant tout par le nombre des syllabes accentuées. Mais les rimes ont dû être complètement négligées.

Les œuvres seront ici publiées dans l'ordre même où elles ont été écrites. Ceci serait très simple, s'il ne s'agissait que des œuvres dramatiques, mais présenterait quelque difficulté pour les autres œuvres, surtout pour les poèmes. L'ordre de leur composition est parfois hypothétique, ce dont il sera rendu compte dans les notes. Puis, comme on ne pouvait songer à intercaler un poème ou un article entre deux pièces, on a été conduit à décomposer la vie de Henrik Ibsen en périodes. Les œuvres de même nature composées dans chaque période seront groupées : poèmes, proses diverses, pièces, et classées par ordre chronologique dans chaque groupe. Les périodes correspondront presque constamment aux déplacements d'Ibsen : Œuvres de Grimstad, Œuvres du premier séjour à Kristiania, Œuvres de Bergen, etc. Il se trouve qu'une telle division, constituant une règle facile et nette, correspond en même temps au développement de l'écrivain, du moins pour la première moitié de sa vie littéraire, et n'a plus aucune importance par la suite, puisqu'alors il s'est exclusivement consacré à la production dramatique.

Cette manière de présenter l'œuvre d'Ibsen est certainement conforme à ses vœux, car il a maintes fois exprimé cette idée que l'ensemble de ses écrits forme un tout, et qu'il faut, pour bien le comprendre, lire ses pièces dans l'ordre de leur composition. Et les lecteurs qui suivront son conseil n'auront, certes, pas à s'en plaindre. Ibsen avait l'esprit logicien, et il y a souvent un enchaînement rigoureux d'une pièce à la suivante. Soit qu'à le lire on le cherche lui-même, ou qu'on s'attache à comprendre ses idées, il convient de suivre l'évolution de son caractère et de sa pensée, car c'est

aussi le moyen de sentir plus entièrement la beauté de ses drames les plus profonds.

Chaque période est précédée d'une notice biographique, et chaque pièce, d'une notice particulière. Le lecteur ne trouvera pas là des articles à propos des pièces, — ce que sont les notices de la traduction allemande. Il trouvera seulement l'ensemble des renseignements qui ont paru nécessaires pour suppléer à son ignorance probable au sujet de l'histoire littéraire et politique de la Norvège.

On a beaucoup dit que la vie d'Ibsen, c'est son œuvre, et cette formule, qui peut être appliquée à presque tous les grands écrivains, est encore plus étroitement vraie pour lui que pour la plupart d'entre eux. Quelques personnes en concluront qu'il conviendrait de donner son œuvre, et que cela suffit. Cependant le public est habitué, lorsqu'on lui présente des auteurs étrangers, à recevoir en même temps un commentaire, où le traducteur explique la signification de leurs ouvrages, et en démontre le mérite. Il n'a pas manqué de pareils commentateurs d'Ibsen. Ici, le lecteur est invité à commenter lui-même, et tous les renseignements positifs qui peuvent l'y aider lui sont fournis.

Il est intéressant d'assister au travail d'un grand artiste, de voir les études faites pour un travail déterminé, les tâtonnements, les ébauches successives, de saisir sa pensée en formation. Pour cela, il faut avoir les brouillons de ce travail, en noter les ratures et les corrections. Et il est plus intéressant encore, considérant l'ensemble des travaux d'un grand artiste comme son œuvre totale, de voir les hésitations, les naïvetés, les incertitudes de ses débuts. Pour cela, il ne faut négliger

aucun des écrits de la jeunesse, du temps où la personnalité ne s'est pas encore pleinement révélée à elle-même, où elle est plus souple et peut être modifiée par les circonstances extérieures. Il faut aussi connaître l'homme, l'individu Henrik Ibsen, ainsi que son milieu, son pays, les idées qui s'y agitaient, et qu'il a partagées ou combattues, les influences qui pouvaient s'y exercer sur lui, soit qu'il les subît ou réagît contre elles. C'est ainsi que le lecteur pourra pénétrer, suivant une expression désormais consacrée, dans l'atelier d'artiste d'Ibsen.

Il a tenu lui-même à nous en fournir le moyen, grâce aux brouillons qu'il a soigneusement conservés, et cela, dès sa jeunesse. Si les ébauches des pièces qu'il écrivit en Norvège, avant son départ pour son long exil volontaire en 1864, *n'ont été retrouvées qu'en très petit nombre, cela tient à ce qu'un créancier impatient, et surtout, semble-t-il, malveillant, fit saisir, et, croit-on, vendre aux enchères, tandis qu'Ibsen était à Rome, tout ce qu'il avait laissé à Kristiania. Ibsen écrit dans une lettre d'octobre* 1866 *(à Bjærnstjerne Bjærnson) : " Je ne me suis pas lamenté sur la perte de mes meubles et choses de ce genre, mais savoir mes lettres privées, mes papiers, mes esquisses, etc., entre les mains de n'importe qui, c'est là pour moi une pensée extrêmement pénible..." Les manuscrits et les tableaux d'Ibsen ont été ainsi en partie dispersés. Le fils de l'avocat Nandrup, qui avait opéré la saisie, en a parfois donné à ses camarades contre un paquet de bonbons. Certains ont été retrouvés depuis, et la plupart sont aujourd'hui à la bibliothèque de l'Université, à Kristiania. Ce sont les manuscrits de* Catilina, *des poèmes écrits à*

Grimstad, de la Perdrix de neige du Justedal, *et de* Svanhild, *première forme (en prose) de* La Comédie de l'Amour, *plus quelques autres moins importants. A partir de 1864, au contraire, il existe des notes, plans ou brouillons de toutes les pièces d'Ibsen, à la seule exception de* L'Ennemi du Peuple.

Ces ébauches sont très incomplètes, et ne donnent, pour aucune des œuvres, l'entière série des états successifs, depuis les premières notes jusqu'au manuscrit définitif pour l'impression. Les esquisses primitives, en particulier, sont rares et se réduisent à de courts fragments. Telles quelles, — et c'est lui-même qui en a fait le choix et a détruit le reste — Ibsen y tenait beaucoup. Il en a donné quelques unes en les qualifiant de choses fort précieuses, et en a réuni le plus grand nombre en un gros paquet qu'il convervait soigneusement, et que, parfois, il montrait à sa femme et à son fils, en disant : "Ceci est fort important, c'est le plus important de tout." Il n'a jamais exprimé la volonté formelle que ces papiers fussent publiés, mais il est évident qu'il comptait sur la publication, et que la simple déférence aux vœux de l'écrivain la justifie. Elle est, d'ailleurs, d'un haut intérêt, et la traduction des notes, brouillons et variantes sera donnée ici absolument complète, toutes les fois qu'il ne s'agira pas de simples variantes verbales, dont une traduction est impuissante à rendre compte.

Ce souci de conserver ses brouillons pour le public manifeste le vif désir qu'avait Ibsen d'être compris, de l'être entièrement, intimement. Et il avait parfaite conscience qu'une si exacte et minutieuse étude de son œuvre et de sa pensée

devait inévitablement être fort indiscrète, et s'étendre jusqu'à sa personne et à ses sentiments. Il voulait, même, qu'on allât jusque-là, et il prévenait quiconque se disposait à écrire sur lui. C'est ainsi qu'à une demande de renseignements de Peter Nansen, il répondait, le 28 octobre 1870 : " Tout ce que j'ai produit, en fait d'œuvres poétiques, a eu sa source dans un sentiment et une situation ; jamais je n'ai rien composé parce que j'avais, comme on dit, " trouvé un bon sujet ". Et maintenant, je vais me confesser chronologiquement. " — Il semble, en effet, qu'il aurait éprouvé un certain plaisir, et comme une sorte de soulagement, à se raconter, si on l'avait interrogé avec une curiosité sympathique, bien entendu, mais assez audacieuse. C'est, du moins, l'impression la plus nette qui est résultée pour moi des premières conversations que j'eus avec lui, en 1894. Malheureusement je n'avais, en ce temps-là, une connaissance assez familière ni de son histoire personnelle et de son pays, ni de la langue norvégienne, pour tenter de vérifier mon impression.

Mais l'idée l'a hanté de ne pas même attendre qu'on lui posât des questions, et de publier un récit assez étendu de sa vie, dans lequel chaque pièce serait venue à sa place, comme l'effet naturel d'un sentiment et d'une situation. La " confession chronologique " adressée à Peter Nansen en 1870 est comme un résumé de cette autobiographie, qu'il annonce encore en 1898 comme l'œuvre à laquelle il va se consacrer tout d'abord. Dans l'intervalle, il en parle souvent, l'idée le tourmente, il fait part de son projet à son éditeur, et pourtant il n'est parvenu à écrire qu'une dizaine de pages sur ses souvenirs d'enfance et trois pages sur son voyage en Egypte.

Pourquoi cette sorte d'impuissance à faire ce qu'il croyait utile et désirait ? La raison en est très évidente. Si sincère et si vif que fût son désir de faire comprendre son œuvre, et, pour cela, de se révéler lui-même hardiment, ce désir était chez lui en conflit avec une sorte d'angoisse instinctive à l'idée de paraître dans sa nudité morale, et cet instinct était si fort que, malgré sa grande habitude de faire céder l'intérêt de sa personne à l'intérêt de son œuvre, jamais il n'a pu se résoudre à rédiger ses mémoires, et jamais il n'a écrit sur lui-même et ses proches qu'avec une sorte de sécheresse ou de réserve trop prudente. Il voudrait se montrer, et il se cache comme malgré lui. On trouvera dans ce premier volume ses " Souvenirs d'enfance " (Appendice I), spirituels et, à certains égards, bien renseignants ; mais il n'y parle pas de sa famille, et ne s'analyse pas, ne se laisse guère pénétrer.

Il reste cependant qu'il croyait nécessaire à la complète intelligence de son œuvre la connaissance des sentiments sous la pression desquels il l'avait produite, et qu'il souhaitait que le lecteur fût mis en état de revivre par la pensée sa vie même, dont ses pièces sont comme les étapes. Les notices biographiques lui feront un peu violence, et tiendront lieu des mémoires qu'il aurait voulu, et qu'il n'a pu écrire.

On s'étonnera, peut-être, du développement donné à ces notices biographiques. Elle seront, en effet, assez étendues, principalement en tête des premières périodes de la vie d'Ibsen. Elles seront beaucoup moins importantes lorsqu'il aura dépassé la période de formation. Comme il s'agit ici d'un poète appartenant à un pays dont l'histoire et la littérature, sont, en général, presque totalement inconnues, il a

paru nécessaire d'interrompre le cours du simple récit biographique pour tantôt décrire la société norvégienne, et les courants d'idées principaux, ou raconter avec quelque détail même les faits politiques auxquels Ibsen, sans y prendre une part directe, s'est particulièrement intéressé, ou tracer le portrait littéraire et psychologique des écrivains avec lesquels il a été principalement en relation. Dans toutes ces apparentes digressions, c'est toujours uniquement d'Ibsen, bien entendu, qu'il est question, même lorsqu'il n'y est pas nommé, leur but étant toujours de fournir au lecteur, sous une forme aussi condensée que possible, tout ce qu'il faut savoir pour situer l'écrivain, et par suite, pour mieux comprendre ses œuvres.

C'est dans ce but, également, que l'on a placé en tête de l'ouvrage une introduction sur " la littérature et la société en Norvège vers 1850 " c'est à dire au moment où Ibsen débarque à Kristiania et y publie son premier volume. Sans cette vue d'ensemble, les digressions des notices risqueraient d'être mal comprises, ou exigeraient un développement excessif. Ce n'est pas une histoire de la littérature avant Ibsen : des écrivains norvégiens importants, comme Petter Dass et Tullin, n'y figurent pas. C'est plutôt un tableau de l'état de la littérature en Norvège à cette date. Je me suis efforcé, tout en traitant avec un développement assez étendu les faits essentiels, de me limiter à ceux-là, et surtout de ne pas accumuler — sauf en ce qui concerne les auteurs dramatiques — les noms d'écrivains secondaires.

Enfin, Ibsen s'adressait au large public. Les auteurs dont le moyen propre d'expression est la forme dramatique ont coutume, plus encore que les autres, de ne pas se désintéresser

du sort de leurs œuvres. Ibsen voulait être entendu, il lisait attentivement la critique de ses pièces, et cette lecture lui a parfois suggéré le sujet de la suivante. Il est donc intéressant de savoir comment le public l'accueillait et le comprenait. Dans la notice particulière à chaque pièce, où ses origines seront indiquées, il sera donné, en outre, un résumé des comptes-rendus publiés en Norvège aussitôt après la publication ou la première représentation, — quelquefois aussi des articles danois et suédois.

Il n'a été publié, jusqu'ici, en Norvège, aucun grand ouvrage d'ensemble sur Ibsen et sur son œuvre, mais un tel ouvrage a été admirablement préparé par des travaux documentaires considérables, sans lesquels il ne m'aurait pas été possible d'entreprendre la présente traduction suivant le plan adopté. Le Dictionnaire des écrivains norvégiens (Norsk Forfatter-Leksikon), *de J. B. Halvorsen, fournit une abondance de renseignements biographiques et bibliographiques très sûrs, et telle qu'aucune autre littérature moderne, peut-être, ne peut rien présenter d'approchant. Un pareil dictionnaire ne pouvait être réalisé que dans un petit pays, à littérature pauvre, et personne ne songerait à le continuer dans la Norvège actuelle. Le tome III (1892) contient l'article Ibsen, l'un des plus développés, et la partie relative à la bibliographie des œuvres, revue à propos de l'édition norvégienne des œuvres complètes, a été rééditée en un volume* (Bibliografiske oplysninger, 1901). *La correspondance d'Ibsen* (Breve fra Henrik Ibsen, 1904), *et ses posthumes* (Efterladte Skrifter, 1909), *ont été publiés par Halvdan Koht et Julius Elias, et les deux ouvrages sont précédés*

d'amples introductions et suivis de notes et d'éclaircissements précieux. Ces divers travaux sont la base de toute étude sur Ibsen. Bien des renseignements leur seront empruntés, sans indication de référence, notamment en ce qui concerne la description des manuscrits.

Je dois signaler, à ce propos, que les notes et références des notices seront placées au bas des pages. Mais les notes aux œuvres d'Ibsen ne seront indiquées par aucun renvoi dans le texte, et se trouveront à la fin de chaque volume, avec l'indication, en caractères gras, de la page à laquelle elles se rapportent. Comme aucune notice spéciale n'a été consacrée aux poèmes et aux articles, tout ce qui les concerne a été reporté aux notes en fin de volume. Celles-ci donneront la métrique de chaque poème, et seront, pour le surplus, en grande partie empruntées aux travaux de J. B. Halvorsen et de Halvdan Koht.

Je ne puis nommer ici tous les autres historiens de la littérature norvégienne dont les travaux m'ont servi, ni toutes les personnes qui, de façons diverses, m'ont aidé. J'ai constamment rencontré, dans les bibliothèques de Kristiania et de Bergen, auprès des spécialistes d'histoire littéraire, et aussi chez bien des personnes privées, l'accueil le plus bienveillant, et je suis heureux d'en exprimer ici à tous ma reconnaissance.

Je veux aussi mentionner l'aide que j'ai trouvée à Paris, où la belle bibliothèque scandinave, annexe de la bibliothèque Sainte-Geneviève, est largement suffisante pour tout étudiant des littératures scandinaves qui n'a pas besoin de recourir à des œuvres très rares, à des revues ou à des

journaux anciens. Les bibliothécaires, MM. Eugène Capet et Fritiof Palmér, m'y ont facilité mon travail avec la plus grande obligeance, et, grâce à la bibliothèque scandinave de Paris, j'ai pu réduire à un temps relativement court la durée de mes recherches, ainsi plus circonscrites, dans les bibliothèques de Norvège.

INTRODUCTION

—

LA LITTÉRATURE ET LA SOCIÉTÉ EN NORVÈGE VERS 1850

CHAPITRE PREMIER

LA NORVÈGE ÉCONOMIQUE ET POLITIQUE

Pauvreté du pays. — Importance de la classe des paysans-propriétaires ; les diverses classes paysannes et le développement remarquable de l'instruction parmi elles. — Les autres classes sociales ; prépondérance des fonctionnaires — Niveau de vie général très bas. Le sentiment national et la fondation de l'Université. — Influence des idées françaises du XVIIIme siècle. — La Norvège indépendante et sa Constitution libérale. — Les paysans forment peu à peu un parti politique de classe. — En 1850, le positivisme matérialiste est le principe qui domine la vie publique.

La Norvège, en 1850, était un pays très pauvre. Elle comptait environ 1.400.000 habitants, et son budget n'atteignait pas 14 millions de francs. L'Etat norvégien devait donc suffire aux besoins du pays avec moins de 10 fr. par tête d'habitant, tandis qu'en France, à la même époque, le budget disposait de 36 fr. par tête, près de quatre fois plus. Aujourd'hui — ou plus exactement en 1904 — les distances se sont beaucoup rapprochées, puisque le budget par tête, pour la Norvège, s'est élevé à plus de 63 fr., et pour la France à 91, soit pas même moitié plus. Un changement aussi considérable dans ces rapports suffit à suggérer combien la Norvège, en 1850, était un pays économiquement arriéré, où la richesse nationale était très

médiocre, en même temps qu'il montre la rapidité d'ascension de ce pays vers le niveau des nations les plus riches.

Cela tient surtout à ce que la Norvège était alors un pays uniquement agricole et commerçant, et que l'industrie y était, on pourrait presque dire, inconnue. Or, en tant que pays agricole, la Norvège est naturellement pauvre : les champs ne couvraient même pas, vers le milieu du siècle dernier, un centième de la surface du pays, et le climat n'y est pas favorable à toute culture. De plus, la propriété y est très divisée, la grande majorité des propriétaires cultivent eux-mêmes, et l'on conçoit que ces conditions n'étaient pas favorables à une bonne exploitation du sol, lorsque l'instruction était moins répandue, et que les méthodes étaient purement traditionnelles.

Cet état de division de la propriété, au degré où il existait en Norvège, est un fait tellement exceptionnel, qu'il est nécessaire de donner des chiffres. En 1860, sur 137.111 propriétés, il y en avait 120.635 cultivées par le propriétaire, soit 87, 9 p. cent.[1] Et ces propriétés cultivées par leurs propriétaires n'étaient nullement les plus petites : au contraire, si l'on admet que l'impôt matriculaire puisse servir de base à une évaluation, on trouve que leur ensemble représente les 88, 4 °/₀ de la valeur totale des terres cultivées. Il est inutile d'ajouter, dans ces conditions, que la très grande propriété n'existait à peu près pas en Norvège : on n'y comptait, en 1871-75, que 93 fermes de plus de cent hectares (non comprises les terres de pacage incultivables). Le mouvement de la propriété allait accentuant cet état de choses, et réduisant la part des propriétaires non cultivateurs et des terres cultivées par des fermiers.

Tout cela caractérise la Norvège comme un pays d'une

[1] *Beretning om Kongeriget Norges œkonomiske tilstand i aarene* 1856-1860...

structure économique très particulière, et comme un peuple de paysans — de paysans-propriétaires. Nous sommes obligés, en français, d'employer deux mots pour désigner cette catégorie sociale, parce que l'idée de la propriété et l'idée de la culture du sol sont dissociées dans notre esprit, tandis que le mot norvégien *bonde* (pluriel *bœnder*) contient ces deux idées indissolublement liées. Aussi la population rurale (c'est-à-dire comptée en excluant les villes de plus de 1000 habitants environ) formait près des neuf dixièmes de la population du pays, et les familles vivant de la culture du sol en représentaient plus des trois cinquièmes. Cette masse paysanne, prépondérante dans le pays par la puissance économique qu'elle représentait au double titre de son travail et de sa propriété, avait été longue à prendre conscience de son importance sociale. Elle était pour cela trop dispersée, trop habituée aussi à subir l'arbitraire des autorités, enfin, trop peu instruite.

L'enseignement primaire que recevaient les paysans était, en général, fort rudimentaire, et donné principalement par des instituteurs ambulants qui allaient faire l'école, pendant quelques semaines, successivement dans différentes fermes. Et pourtant, le progrès de l'instruction, même dans ces conditions assez précaires, avait été si grand depuis la loi de 1827, où le principe de l'obligation scolaire avait déjà été introduit, que le savoir lire et écrire était, dès cette époque, à peu près universel en Norvège. [1]

Tous les voyageurs ont dit leur étonnement de rencontrer des paysans aussi instruits. J. J. Ampère dit tenir des libraires

[1] V. *The school system of Norway*, dans le *Journal of the Society of Arts* du 6 oct. 1854. Plus précises, les statistiques publiées à partir de 1861, ne comptent, dès le début, que 6.000 enfants environ sur 200.000, moins de 4 p. 100, qui échappent à l'obligation.

danois qu'ils vendaient, relativement à la population, " beaucoup plus de livres en Norvège qu'en Danemark, et cela non seulement dans les villes, qui d'ailleurs ne sont pas nombreuses, mais encore à l'intérieur du pays [1] ". On pouvait trouver jusqu'en des masures isolées dans la montagne, une géométrie, Kant, une traduction de Rousseau, plus souvent les vieilles *sagas*, mais surtout des livres religieux et la Bible. L'instruction à la campagne progressait encore depuis la loi de 1827, mais la lecture ne s'étendait pas aux journaux et à l'actualité [2].

Les paysans norvégiens ne formaient pas toutefois une masse compacte, aux intérêts identiques. Il y avait, principalement dans l'est, les grands *bœnder*, qui exploitaient des propriétés assez vastes pour leur donner une large aisance, ou même la richesse ; ils étaient fort orgueilleux, et nombre d'entre eux se vantaient de descendre de familles nobles ou royales, et pourtant non seulement ils résidaient sur leurs terres, et en dirigeaient eux-mêmes l'exploitation, tous ou presque tous y travaillaient aussi de leurs mains. Au contraire, vers l'ouest et le sud, on ne voyait guère que des petits propriétaires, qui ne parvenaient souvent qu'avec peine à vivre du seul travail agricole. Il y avait aussi des fermiers, peu nombreux. D'après un poète, *husmand* d'origine, et qui avait un vif sentiment de classe, le nombre des propriétés insuffisantes approchait de la moitié du nombre total. Il fallait alors que le *bonde* ajoutât au produit de sa terre par son travail de pêcheur, voiturier ou commerçant [3]. Enfin, tout au bas de cette échelle paysanne, les *husmænd* louaient une petite partie du sol de quelque grande ferme, à bail ou à vie, souvent avec l'obligation de fournir sur la ferme une certaine quantité

[1] J. J. Ampère : *Esquisses du Nord*, p. 106.
[2] A. O. Vinje, dans *Andhrimner*, 2me trimestre, n0 1.
[3] A. O. Vinje, *ibid.*, 2me trim., n0 8.

de travail gratuit ou à salaires réduits. Leur condition, assez variable, était le plus souvent fort misérable, comme on le voit par l'exemple de cet homme, qui n'avait ni chèvre ni poule, et renvoyait son fils ainé, afin de pouvoir nourrir les autres, dès qu'il le jugeait capable, à dix ans, de se tirer d'affaire tout seul [1]. Nombreuses sont les histoires de ce genre. Il y avait 60.000 *husmænd* et 47.000 journaliers [2].

Si, dans l'ensemble, les classes agricoles norvégiennes jouissaient d'une situation économique plus avantageuse et d'une influence plus grande que les cultivateurs des autres pays, les hautes classes sociales, par contre, menaient une existence assez modeste. Tout d'abord, les familles d'origine noble étaient fort peu nombreuses, et, sauf une, pas bien riches. Les titres de noblesse étaient d'ailleurs supprimés depuis 1821. Ce que l'on considérait comme l'aristocratie du pays, c'était la " classe des fonctionnaires ", c'est-à-dire, les familles qui, par tradition, fournissaient la plus grosse part des contingents universitaires. On pouvait bien citer quelques-unes de ces familles, qui avaient de la fortune ; mais ce n'était guère mieux qu'un léger appoint au traitement, et la plupart des fonctionnaires, même des familles les plus anciennes et les plus considérées, n'avaient pour vivre rien de plus que ce qu'ils gagnaient par leurs fonctions. Ils constituaient donc surtout une aristocratie intellectuelle, ou du moins, d'instruction, puisque c'était là leur seule supériorité. Les étudiants " gagnent généralement de l'argent, soit par des leçons particulières, soit par des emplois en sous-ordre du gouvernement. Il en est peu qui ne contribuent pas à leur entretien [3]. "

[1] H. Meltzer : *Smaabilleder fra folkelivet*, II, 5°.

[2] Halvdan Koht : *Die 48 er Arbeiterbewegung in Norwegen*, dans *Archiv für die Geschichte des Socialismus und der Arbeiterbewegung*, 1912, p. 237.

[3] R. G. Latham : *Norway and the Norwegians* I, p. 56.

Le reste de la bourgeoisie comprenait les négociants, les industriels, etc., souvent plus riches que les fonctionnaires, mais rarement beaucoup plus, car l'industrie en était à ses débuts, et les capitaux trop rares ne permettaient guère les grandes entreprises. Cette bourgeoisie commerçante et d'affaires était, en général, de mœurs assez grossières, et n'obtenait plus, à cette époque — du moins comme classe et si l'on excepte quelques familles — qu'une estime très modérée dans l'opinion du " monde ". La profonde dépression économique produite en Norvège par la politique de Napoléon I avait rapidement mis fin à la brève période de splendeur qui avait élevé, un instant, au plus haut rang de la société les représentants les plus éminents de cette classe, dans les dernières années du dix-huitième siècle.

On conçoit que les ouvriers, dans une société ainsi composée, tenaient peu de place. En 1850 on ne comptait, dans les villes, que 12.145 personnes occupées dans l'industrie. Sauf un assez petit nombre employés dans les mines, un plus grand nombre dans les scieries, presque tous les ouvriers norvégiens étaient des artisans, soit libres, soit encore groupés en corporations souvent jalouses, et plus dispersés encore que les paysans. Leur condition était misérable. La plupart des ouvriers de Kristiania logeaient leur famille dans une chambre unique, souvent cave ou mansarde, généralement avec une cuisine commune à deux ou trois familles [1]. On commençait bien à sentir les effets d'un essor économique qui devait, peu d'années après, faire croître assez notablement les salaires [2], mais les années 1845 à 1850 furent des années de mauvaises récoltes, et la misère était grande. Et l'état des mœurs était déplorable parmi les ouvriers, l'alcoolisme

[1] Ejlert Sundt : *Om Piperviken og Ruselækbakken.*

[2] *Beretning om Kongeriget Norges œkonomiske tilstand i aarene* 1851-1855, p. 4.

sévissait surtout, développant les instincts brutaux, et les législateurs ne leur témoignaient aucune bienveillance. Sans doute, les Norvégiens n'étaient pas, comme le croyait une reine de Suède, " un peuple nomade à qui manquent les choses les plus nécessaires et nourri exclusivement de poisson séché et de pain d'écorce " [1]. Mais la vie était rude par le climat, par l'arbitraire des autorités locales, et surtout par les faibles salaires et le niveau de vie trop bas qui en résultait. Les instituteurs ambulants, parce qu'ils étaient nourris lorsqu'ils enseignaient, étaient considérés comme ayant un bon métier [2]. Ils recevaient environ 70 fr. par an.

Cet état économique s'explique par les conditions géographiques. Les cultivateurs, dans les pays montagnards, ont pu généralement, mieux qu'ailleurs, défendre leur indépendance et leur propriété. Dans les montagnes presque partout si abruptes de la rocheuse Norvège située à l'extrême Nord, le paysan des temps anciens était roi dans son domaine hors d'atteinte. La géologie a été déterminante. Sans elle, on ne pourrait comprendre la profonde différence que l'histoire a progressivement accusée entre la Norvège et la Suède. Et l'isolement du paysan norvégien sur sa terre explique aussi le caractère national, tel qu'il apparait dans les sagas, l'esprit réfléchi, la passion concentrée, les résolutions mûries dans le silence, l'humeur sombre, non par nature, mais par l'empreinte de l'habitude forcée, puis, quand l'occasion se présente de se livrer à une sociabilité vivement désirée, l'exubérance folle, la gaieté, les farces et la violence.

[1] Cité d'après J. E. Sars : *Norges politiske historie*, 1814-1885, p. 32.

[2] A. O. Vinje, dans *Andhrimner*, 2me trim., n^{0} 3. Vinje avait été lui-même instituteur ambulant.

Et la géographie a, en grande partie, déterminé l'histoire. Un moment est venu, où la féodalité norvégienne a disparu par ses querelles. Le pays est devenu presque sans résistance une province danoise. Les fonctionnaires danois ou les Norvégiens à demi danisés des villes l'ont gouverné. Mais tous ces changements qui se produisaient dans les hautes sphères politiques et administratives ont beaucoup moins modifié qu'ils ne l'auraient fait ailleurs la division de la propriété et la vie profonde du pays.

Cependant, vers la fin du XVIIIe siècle, on en eut assez de la domination danoise. Non que l'on voulût s'affranchir de l' "autocratie paternelle" des Oldenbourgs : la tradition loyaliste était trop forte. Mais on voulait une plus grande autonomie nationale. C'était l'époque où l'on croyait volontiers que tout dépend du "progrès des lumières", et le fait que la Norvège n'avait pas d'université propre, et devait recruter parmi les étudiants de Copenhague la classe si importante de ses fonctionnaires, apparaissait à tous les Norvégiens comme le signe essentiel d'une infériorité insupportable. L'université de Kristiania fut fondée en 1811, à l'aide des souscriptions apportées dans un grand élan d'enthousiasme national, en pleine période de dépression économique. On commença ainsi à réaliser l'autonomie par cet effort spontané, dans l'ordre intellectuel. Et cette origine a sans doute contribué à augmenter encore le prestige dont jouit toujours l'université nationale dans les petits pays, et particulièrement dans les pays du Nord.

Mais cela ne suffisait pas pour satisfaire le besoin d'autonomie. Dans beaucoup de régions les paysans se plaignaient des fonctionnaires, — des fonctionnaires civils, à cause de leur arbitraire, et des fonctionnaires religieux à cause du rationalisme, alors très répandu parmi les pasteurs, tandis que les paysans

avaient conservé des tendances mystiques. Et, d'autre part, le sentiment national se répandait parmi les bourgeois norvégiens, très influencés par les idées du XVIIIe siècle français. Ces deux courants distincts se reliaient, grâce à l'expansion des théories physiocratiques [1] : la société reposait sur l'agriculture, et la liberté norvégienne reposait sur le libre cultivateur, l'*odelsbonde*, ou paysan de franc alleu, dont l'institution bien nationale était une supériorité pour le paysan et une promesse d'avenir. La glorification du paysan fut à la mode, en même temps que les doctrines du gouvernement démocratique.

La tradition, le loyalisme des Norvégiens auraient sans doute empêché ces idées d'avoir aucun effet pratique, si les diplomates n'avaient, en 1814, enlevé la Norvège au Danemark, pour la donner à la Suède. Ils voulaient, comme on sait, punir le roi de Danemark de son alliance avec Napoléon. Ils voulaient aussi payer le concours de la Suède, dont le maréchal Bernadotte, devenu prince royal de Suède sous le nom de Carl Johan, avait tourné les armes contre la France. Déliés de leur loyalisme, les Norvégiens se déclarèrent royaume indépendant, et réunirent à Eidsvold une assemblée nationale qui procéda, le 17 mai, à l'élection d'un roi national, après avoir voté une constitution extrêmement libérale : celle-ci, en effet, donnait à une Chambre unique, le Storting, tout le pouvoir législatif, et n'accordait au roi ni le droit de dissolution, ni le veto absolu. C'est la constitution écrite la plus ancienne qui existe en Europe, et la Norvège s'apprête à en célébrer le centenaire cette année. L'existence de cette constitution était pourtant bien précaire, à ses débuts. Bernadotte fit la guerre à la Norvège. Mais il n'était pas en posture de faire une guerre sérieuse ; la campagne

[1] V. Gerhard Gran : *Norges Dæmring*, p. 141-154.

ne fut poussée à fond d'aucun des deux côtés et ne dura que quinze jours : les Norvégiens consentirent à s'unir avec la Suède, à condition que ce fût seulement une union personnelle sous un même roi, et Bernadotte accepta la constitution qu'ils s'étaient librement donnée.

Telles sont, très rapidement indiquées, les circonstances singulières qui ont amené les fonctionnaires norvégiens à rédiger, en pleine période de " glorification du paysan ", une constitution toute à l'avantage de celui-ci [1], et qui ont fait reconnaître un pareil texte au moment où allait se former la Sainte-Alliance. Cette liberté " autant dire, trouvée [2] " avait été obtenue sans révolution. Il s'agissait de la conserver. Deux forces la menaçaient : d'une part, la classe même des fonctionnaires, qui l'avait instituée dans un moment d'enthousiasme, mais qui ne tarda pas à trouver excessive la part d'influence accordée aux paysans, gens trop grossiers pour mériter une telle confiance ; et d'autre part, le pouvoir royal, car Bernadotte s'était promis, en acceptant la constitution, de l'interpréter à son gré. Or, — combinaison imprévue, — ces deux forces qui se seraient naturellement unies dans tout pays où aurait existé une monarchie que l'on aurait pu considérer comme nationale, ne purent s'allier intimement en Norvège, où le roi apparaissait trop comme le représentant du pays voisin. Envers la dynastie nouvelle et le pacte de 1814 se développa très vite un loyalisme, mais réservé, prudent. On était sur la défensive. Ceux qui subissaient l'influence de Stockholm étaient vus avec méfiance. Et ainsi la monarchie unionelle empêcha l'esprit démocratique de s'endormir.

Pour se défendre contre les empiétements de Bernadotte, les

[1] Voir J. E. Sars : *Indledning til Grundloven*, p. 194 sqq.

[2] J. S. Welhaven : *Saml. Digterverker*, I, p. 160.

Norvégiens n'avaient qu'une arme assez fragile : la Constitution. D'autant plus fragile que les paysans ne comprirent pas tout de suite combien elle était précieuse, justement pour eux. Les efforts mêmes de Bernadotte pour la modifier dans un sens monarchique ont détourné les fonctionnaires de leur tendance à la modifier dans un sens bureaucratique. N'y touchez pas ! devint le mot d'ordre. Les " patriotes " surtout — c'était le nom qu'on donnait aux plus ardents réformateurs — la considéraient comme une sorte de palladium de la liberté nationale, et nombreux étaient les paysans chez qui elle figurait en bonne place, " encadrée et sous verre ". Mais il s'agissait de l'appliquer. En 1821, le Storting se trouva pour la troisième fois devant la loi qui abolissait les titres de noblesse, et que le roi avait deux fois refusé de sanctionner. Loi insignifiante par elle-même, car elle visait deux personnes seulement, et tout le monde était d'accord sur le fond, mais un troisième vote la rendait loi définitive sans la sanction royale. On osa ce troisième vote, et Bernadotte, malgré plusieurs ébauches de coup d'état, finalement jugea préférable de ne pas insister. Ainsi la démocratie norvégienne s'habituait à une méthode de fermeté prudente appuyée sur le respect de la loi.

Cependant les paysans suivaient les événements politiques avec un intérêt de plus en plus vif, et ils allaient donner à la vie politique norvégienne un aspect très particulier, en rapport avec la structure économique du pays. Ils avaient figuré à l'assemblée d'Eidsvold et aux Stortings[1] suivants, mais leur rôle y avait été assez humble, à côté des fonctionnaires, bien

[1] Le Storting était élu tous les trois ans et se réunissait pour une seule session de trois mois, dont la prorogation, toujours courte, dépendait de la bonne volonté royale. Une indemnité de séjour aux députés pendant la session était prévue par la Constitution même.

plus nombreux, et qui se considéraient comme naturellement destinés à diriger la politique. Tout à coup, aux élections de 1832, la classe des cultivateurs compta 45 élus sur 96 membres du Storting, alors que les fonctionnaires étaient en minorité, avec 35 membres. Les paysans devenaient une puissance politique.

La révolution de 1830 avait eu un grand retentissement. La bourgeoisie était encore trop imbue des principes de 1789, trop enthousiaste de la jeune liberté nationale, trop habituée à exalter le libre paysan norvégien, pour s'effrayer de cette nouveauté. L'œuvre d'Eidsvold fut continuée, poursuivie avec une vigueur nouvelle, et cette fois avec la collaboration active des paysans. L'autonomie communale compléta la constitution libérale. La fête du 17 mai, où l'on célébrait l'indépendence, fut consacrée définitivement. Un nationalisme à tendances radicales, parfois assez étroit, et dont le poète Henrik Wergeland fut le héros, alla jusqu'à recommander l'usage exclusif des produits nationaux, les vêtements de bure des cultivateurs, et l'eau de vie de pommes de terre norvégienne. Les paysans-propriétaires n'oubliaient pas leurs intérêts. Ils supprimèrent peu à peu l'impôt sur la terre, attaquèrent les fonctionnaires, rognèrent leurs traitements, et malgré bien des abus réformés, leur politique d'économie fut souvent très mesquine. Ils provoquèrent ainsi une réaction contre leur avènement au pouvoir.

Cette réaction, très violente dans la forme, commença dès avant le storting paysan de 1833, par des polémiques littéraires, qui seront racontées plus loin. Mais une querelle entre deux poètes, commencée en 1830, ne se serait pas prolongée jusqu'en 1838, et n'aurait pas presque entièrement absorbé, pendant ces huit années, toute l'attention du pays, si elle n'avait pas eu une signification politique, et une signification sociale profondes.

Dans le domaine purement politique, l'entrainement dû aux théories démocratiques presque universellement admises en Norvège, et aussi l'idée — généralement répandue dans les Chambres représentatives à leurs débuts — qu'il ne faut pas laisser se créer de partis, et que les membres doivent se faire, sur chaque question, une opinion purement personnelle, avaient empêché que l'on se rendît clairement compte qu'au Storting il y avait désormais, en réalité, plus qu'une opposition de partis : une véritable lutte de classes. Dans le domaine de la littérature et celui des relations sociales, on s'en aperçut plus vite, et le grand reproche que l'on adressa surtout à Wergeland fut qu'il avait mauvaise tenue. On railla les excès du " nationalisme de bure " et l'on se lamenta sur la grossièreté triomphante.

On peut bien imaginer, en effet, que ces paysans, brusquement élevés à une situation dirigeante, étaient mal préparés à jouer un rôle si nouveau pour eux. La forme laissait particulièrement à désirer, car ils devaient se sentir gênés dans le costume bourgeois, et bien plus gênés encore d'être obligés de parler le norvégien des villes, qui était, à la prononciation près, du danois, et différait très notablement de leurs dialectes. Les textes qu'ils proposaient ne furent pas toujours rédigés dans une langue claire et correcte. Fait plus grave, ils avaient assez généralement tendance à ne rien voir au delà de leurs intérêts de classe immédiats, ce qui les amenait parfois à méconnaître leurs intérêts véritables, et donnait à leur action un caractère de mesquinerie. Le manque de conceptions supérieures était sensible, et Wergeland, démocrate qui faisait le plus délibérément confiance aux paysans, n'était pas le dernier à s'en apercevoir : c'est pourquoi il se montrait surtout préoccupé de développer dans le peuple une instruction suffisante pour le mettre au niveau de sa tâche. Pourtant, la bourgeoisie s'est complu à exagérer les

défauts de la classe rivale : si réelle qu'ait été parfois leur inexpérience, il semble bien qu'il faut attribuer, pour une grande part, aux paysans, le mélange de prudence patiente et de fermeté hardie qui a permis de maintenir et de réaliser la constitution de 1814.

Et puis, ce n'étaient pas, du moins, des politiciens vulgaires, ces paysans qui n'étaient pas qualifiés pour devenir ministres, qui ne pouvaient retirer aucun avantage personnel de leur action. La session parlementaire finie, chacun se retirait sur sa terre, reprenait la charrue et soignait ses bestiaux. Plusieurs d'entre eux, dès les premiers Stortings, ont acquis une grande influence et une grande notoriété : tous restaient des paysans. Même un homme comme Ole Gabriel Ueland, qui devint le chef de la fraction des petits propriétaires, et réussit, plus tard, à organiser avec Johan Sverdrup le grand parti de gauche, continua toujours à cultiver sa ferme. C'est ainsi qu'à Sverdrup, qui le consultait, le 3 juillet 1858, sur la fondation d'un club politique, ce Cincinnatus parlementaire s'excusa de répondre avec deux mois de retard, parce que la proposition lui était parvenue au moment où il avait la faux en mains pour les foins, commencement des grands travaux d'été.

Cependant, à la période tumultueuse qui avait suivi la révolution de 1830, succéda une période de calme, où le Storting, de moins en moins politique, s'occupa presque exclusivement du progrès matériel. O. G. Ueland essaya bien, en 1845 et 1848, d'unir les paysans dans le vote d'une adresse où il demandait un changement dans le personnel et les pratiques du gouvernement. Mais cette tentative pour constituer en parti les forces parlementaires paysannes, et pour introduire indirectement la responsabilité ministérielle, venait trop tôt : elle échoua complètement. La bourgeoisie norvégienne se rapprocha du trône

et fit bloc contre les paysans, tandis que ceux-ci menaçaient de se diviser. Ils ne représentaient d'ailleurs plus le libéralisme radical, mais seulement un étroit égoïsme de classe. Ils votaient, par exemple, contre la suppression du paragraphe constitutionnel qui interdisait aux Juifs l'entrée du royaume. Ils n'avaient pour eux ni la majorité, ni la force d'une idée. Les principes sommeillaient. Ou plutôt, un principe nouveau triomphait : le positivisme matérialiste. C'était celui du juriste Anton Schweigaard, le vrai chef de la bourgeoisie désormais.

Même au Storting de 1848, les révolutions de l'Europe ne ramenèrent pas, comme en 1830, l'état d'esprit démocratique — du moins parmi les hautes classes. La Norvège, toute raisonnable et uniquement soucieuse de sa prospérité économique, reconnaissait les capacités de l'aristocratie des fonctionnaires, et s'en remettait à eux.

CHAPITRE II

LA SOCIÉTÉ BOURGEOISE ET LES DÉBUTS DE LA LITTÉRATURE NATIONALE

Statistique de la librairie. — Médiocre culture intellectuelle dans la société bourgeoise. — Efforts pour instituer une sociabilité plus élégante. — Caractère provincial de la littérature norvégienne, même à Kristiania.

Petits vers de société. — Maurits Hansen. — Bjerregaard. — La profession d'écrivain n'existe pas. — Haute culture de quelques personnes. — Copenhague considéré comme le centre de la civilisation.

L'ouvrage considérable de Xavier Marmier sur la *Littérature Scandinave*[1] (1838) est divisé en deux parties, l'une sur la littérature danoise, l'autre sur la littérature suédoise. On pourrait croire qu'il a ainsi voulu mettre en évidence la différence des langues, et réunir les écrivains danois et norvégiens, dont la langue, surtout alors, était la même, tandis que le suédois n'en différait guère moins que, par exemple, le hollandais. Mais telle n'était pas son intention. Il ne lui est simplement pas apparu qu'il y eût une littérature norvégienne. Tout ce qu'il trouve à en dire se réduit à ceci, que la Norvège, devenue indépendante, " ne peut manquer de se signaler quelque jour par ses travaux.

[1] Publié dans la collection des " Voyages de la Commission scientifique du Nord, etc. " où il forme un volume de 558 pages in-8⁰.

Déjà, trois de ses poètes, Bjerregaard, Wergeland, Velhaven, (*sic*) l'ont chantée avec enthousiasme [1]. »

Et s'il a eu tort de passer si vite sur un poète comme Wergeland, il est vrai que les débuts de la littérature norvégienne indépendante ont été extrêmement modestes. Si, précisant et étendant l'enquête de X. Marmier à la totalité des publications de tous genres, en même temps qu'à la période 1814-1847, on fait la statistique de la librairie norvégienne [2], on constate une pauvreté presque incroyable. En tête vient la théologie avec 591 ouvrages, soit 18 par an, y compris les catéchismes, bibles, traductions et rééditions. La littérature vient aussitôt après, avec 441 ouvrages et 530 volumes, d'une valeur totale de 1300 frs. environ. Si l'on en défalque un tiers environ de traductions et rééditions, on trouvera que pour 26 francs environ, chaque année, on aurait pu acheter les 10 ouvrages originaux qu'a produits la littérature, en moyenne, pendant cette période. Le plus grand nombre de ces ouvrages sont des recueils de poëmes, ou même renferment un seul petit poëme. Vingt-huit seulement ont atteint la seconde édition, parmi lesquels un, *Flora ou le langage des fleurs*, a été jusqu'à cinq. Le nom de l'heureux auteur n'est pas indiqué.

Il semblerait, d'après cela, que les besoins intellectuels étaient alors assez médiocres. On a vu, pourtant, que les paysans étaient avides de lecture et d'instruction. Mais ils devaient se contenter des vieux livres ; la séparation des classes était plus avouée en ce temps-là, et la production littéraire était à l'usage exclusif de la bourgeoisie. Or, cette classe prépondérante, qui protestait si haut contre la grossièreté de ses adversaires, qui prétendait agir

[1] *Loc. cit.*, p. 307.

[2] Mart. Nissen : Aperçu statistique de la littérature norvégienne 1814-1847, dans *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, III, p. 177.

dans l'intérêt de la civilisation en combattant Wergeland et les ambitions paysannes, n'avait pas elle-même des mœurs particulièrement raffinées. Si l'on se grisait beaucoup dans le peuple, on ne le faisait guère moins dans la "Société". Une pièce de 1824 montre un paysan qui se vante de n'avoir jamais vu personne s'en aller de chez lui sans être gris [1], mais trois étudiants y parlent aussi d'eau de vie à tout propos. " On entend continuellement parler de tel ou tel, qui était fort intelligent, mais qui est devenu imbécile à force de boire. " [2] A Bergen, se griser était la seule forme d'amusement ; à un dîner, la maîtresse de maison apparaissait au commencement du repas, ne disait pas un mot, et disparaissait discrètement au dessert, pour laisser les hommes boire à leur aise [3]. On n'éprouvait nulle honte, et les " originaux " étaient nombreux. La sœur de Wergeland, dans ses souvenirs de jeunesse, s'écrie : " Quel temps !... les passions, le vice, le ridicule se manifestaient alors sans gêne et sans masque, mais quels types ne voyait-on pas résulter de ce désordre ! Ces mœurs produisaient une écume, une lie de quantité de gens errants, dont bon nombre étaient des fous " [4].

La culture intellectuelle, dans la bourgeoisie, était assez médiocre. Un pasteur norvégien, Claus Pavels, qui avait commencé, en Danemark, à écrire un journal de sa vie, jugea inutile de continuer lorsqu'il arriva en Norvège : " Qu'avais-je à noter ? L'existence vide, sans joie, que je menais parmi cette race sans civilisation, les gens quelconques, falots, avec qui chaque jour j'avais parlé ou dîné... " [5] Ceci est relatif aux

[1] *Fjeldeventyret*, Acte II, scène IV.
[2] R. G. Latham, *loc. cit.*, I, p. 201.
[3] Gerhard Gran : *Norges Dæmring*, p. 16.
[4] Camilla Collett : *Samlede Skrifter*, I, p. 32.
[5] Claus Pavels : *Biografi og dagbæger*, 1864, p. IV.

dernières années de l'époque danoise, et l'instruction fit dans la bourgeoisie des progrès rapides pendant la première moitié du XIXme siècle. Mais une femme très distinguée, parlant des étudiants de 1830 environ, peut dire encore : « Des jeunes gens sortis de l'Université attiraient l'attention, on parlait d'eux, il y en avait parmi eux d'intelligents, fort capables, mais souvent avec des connaissances prodigieusement rudimentaires » [1]. Si les connaissances des étudiants les plus capables étaient à ce point bornées à leur savoir professionnel, à quel bas niveau devait se tenir la culture moyenne ?

Ce qui manquait, c'était un milieu intellectuel. En dehors des sociétés dramatiques d'amateurs, dont plusieurs donnaient des représentations sérieuses, les gens étaient, pour leur développement intellectuel, entièrement livrés à eux-mêmes, il n'y avait pas de lien entre eux, pas de vie littéraire ou artistique commune, donc pas d'entraînement. Car il y avait bien des artistes norvégiens ; par exemple, les peintres Dahl et Tidemand, et d'autres encore, sont fort intéressants ; mais ils vivaient à l'étranger, et la première exposition d'art sérieuse a eu lieu en 1849. Les revues littéraires, toujours très médiocres, végétaient. Il n'y en avait généralement qu'une à la fois, ou deux, pendant un instant. En 1831, il n'y en avait aucune [2]. Les journaux, il est vrai, y suppléaient un peu, et publiaient d'indigestes articles de six et huit colonnes, après lesquels il ne restait rien à lire.

L'Université produisit cependant tout de suite une certaine vie intellectuelle, au moins à Kristiania. Claus Pavels lui-même, nommé à Bergen, « où il n'y a rien que prose » regrette « la

[1] Vilhelmine Ullmann, f. Dunker : *Fra tyveaarene og lidt mere*, pp. 70-71.

[2] V. Paul Botten-Hansen : *La Norvège littéraire*.

nourriture intellectuelle plus haute à laquelle j'étais habitué à Copenhague et à Kristiania[1]". C'était là qu'on trouvait la meilleure société dramatique, et pendant la période de prospérité commerciale de la fin du dix-huitième siècle, il s'y était développé une brillante vie mondaine, d'une élégance mi-anglaise, mi-française, mais avec des formes souvent un peu frustes, et l'usage immodéré de la boisson. Depuis lors, les familles de riches commerçants, ruinées, avaient disparu ou étaient devenues familles de fonctionnaires : celles-ci constituaient à peu près toute l'aristocratie du pays — aristocratie de naissance, mais peu fortunée, le plus souvent, sans aucune fortune, et qui ne se conservait que par l'obtention des grades universitaires. La sociabilité se trouvait donc nécessairement réduite à un modeste courant de relations bourgeoises, mais non sans prétentions.

La classe des fonctionnaires s'estima obligée de faire des efforts pour soutenir le rang d'une capitale. Après 1830 surtout, au lieu des beuveries, on eut des soirées avec du thé et des manières. Mais cela convenait mal, peut-être, à la liberté d'allure habituelle aux Norvégiens, et la crainte de commettre quelque incorrection leur imposait des attitudes figées. " Dans une fête on a honte aussi bien de ses façons de tous les jours que de son costume de tous les jours, on se met donc un habit du dimanche et une contrainte du dimanche, et la virtuosité mondaine consiste à les porter tous deux à peu près convenablement[2]". Et comme cette critique (de 1834) avait porté, on passa bientôt à l'autre extrême, et l'on put faire dire à un gandin de 1839 : " C'est aujourd'hui le goût le plus délicat de montrer de la liberté dans les manières. Si on a les cheveux

[1] Claus Pavels, *loc. cit.*, p. 475.
[2] J. S. Welhaven : *Saml. Digter-verker*, I, p. 142.

bien frisés, on peut s'y gratter autant qu'on veut, avec des gants glacés les mains se fourrent partout, on peut prendre, avec des pantalons à la mode de Paris, les positions les plus sans-gêne, et bâiller et rire à l'aise avec des dents brossées, bref, quand on est *comme il faut*, comme moi, il n'est rien que l'on ne puisse se permettre[1] ". Il paraît que, pour Kristiania, petite ville de province, le passage à la dignité de capitale était difficile. Et les étrangers sympathiques à la Norvège confirment ces critiques des Norvégiens eux-mêmes. Le Danois P. L. Mœller les trouve rustiques, froids, peu accessibles. Trop de gens se gênent " pour exprimer leurs sentiments naturels par crainte de se compromettre et de ne pas paraître aussi civilisés qu'ils prétendent l'être[2] ".

Cette bourgeoise norvégienne avait évidemment encore, vers le milieu du XIXme siècle, un caractère un peu primitif, et le sentiment même qu'il en était ainsi contribuait à augmenter la raideur des gens. Mais les mœurs étaient d'une cordiale familiarité, l'hospitalité, d'un usage courant. Hors de Kristiania, P. L. Mœller trouvait le peuple norvégien " remarquable par ses mœurs patriarcales et une extraordinaire naïveté. " Le manque de naturel de la haute bourgeoisie dans ses efforts pour importer une vie élégante venait peut-être en partie de la simplicité même des relations habituelles dans une société où l'on ne voyait pas de grandes fortunes, mais au contraire une égalité relative des conditions. Cette égalité n'impliquait pas toutefois une plus grande aisance dans les rapports entre les classes sociales. Malgré les idées libérales qui avaient été, au commencement du XIXme siècle, à peu près universellement admises

[1] H. Wergeland : *Selskabet " Kringla "*, dans *Digterværker og pros. Skr.*, IV, p. 364.

[2] *Gæa*, 1846, *Skizzer fra Norge*, pp. 258-262.

en Norvège, le rang de chacun était strictement observé. Une jeune fille, suivant sa position sociale était *frœken*, ou simplement *jomfru* ; une femme était *fru*, ou seulement une " madame " ou même encore : " la mère " — termes qui avaient tous des applications précises. Ce souci du rang, des distances, est caractéristique d'un monde trop étroit, et d'une vie provinciale. Il y avait là, en effet, une cause de gêne considérable dans la vie des Norvégiens : ils appartenaient à un trop petit pays, où tout le monde connaissait chacun. Le respect humain, la préoccupation d'être comme les autres, et l'ennui de n'être pas tout à fait comme les autres, dominaient. Et alors, il n'y avait pas de milieu : ou l'on gardait une réserve trop guindée, ou l'on se déboutonnait complétement. L'observation mutuelle, les commérages, absorbaient beaucoup de temps, les cancans couraient. Sur les hommes qui attiraient l'attention, se créaient facilement des légendes. La presse comptait infiniment moins que le bavardage de tout le monde. Chaque homme public était jugé d'après l'opinion qui se formait sur son caractère et sa vie privée. Il était difficile " d'être soi-même ".

Ce fut aussi une littérature provinciale que produisit, après 1814, la société bourgeoise norvégienne. Les poètes étaient nombreux. Chacun rimait, comme chacun savait un peu dessiner. Chansons à boire, épithalames, poèmes à propos d'une naissance, d'une mort, d'un anniversaire. Les chansons patriotiques étaient naturellement fort en honneur. " Quand la terre s'ébranlerait, l'orage ne pourrait abattre les montagnes de Norvège ", affirme une des plus goûtées. On publiait ces vers dans les journaux, très accueillants, même en plaquettes, quelques uns allaient jusqu'au volume. Sur un poète — peut-être le meilleur — de cette époque, Bjerregaard, l'histoire littéraire

prononce : “ Dans la poésie sérieuse, il ne s'est pas élevé au-dessus du médiocre [1] ”. Jugement, d'ailleurs, trop sommaire, car les citations qui l'accompagnent ne paraissent pas le justifier.

La littérature à forme de récit était beaucoup moins cultivée. D'un seul écrivain on a conservé le nom : Maurits Hansen, et on ne le lit plus. Il s'est essayé dans tous les genres du récit : épopée en prose prétendant imiter les sagas, histoires de brigands, histoires paysannes, romans par lettres, romans de formes plus modernes, nouvelles. Il a également composé des poèmes et des drames. Son malheur est d'avoir vécu à une époque dont la formule poétique convenait mal à son tempérament : le romantisme lui a fait écrire des œuvres comme *la Saga de Hilde*, — où de vagues réminiscenses des sagas et des contes populaires se mêlent bizarrement dans un récit de tonalité grise, nullement relevée par des recherches d'archaïsme, — et lui a fait gâter ses meilleures inventions par des fables inutilement compliquées et bizarres, pleines d'enfants substitués, de mystères destinés à tenir le lecteur en suspens, et de cachettes. Beaucoup de ses histoires pourraient s'appeler : “ le secret dévoilé. ” On a dit que c'était peut-être de Maurits Hansen qu'Ibsen aurait appris à faire si souvent intervenir dans ses dénouements quelque incident du passé, oublié des uns, inconnu des autres [2]. Et si Henrik Ibsen a lu un certain nombre de romans de M. Hansen [3], il n'a pas pu, en effet, ne pas être frappé

[1] Henrik Jæger : *Illustreret Norsk Literatur-historie*, II, 1re partie, p. 79.

[2] Chr. Collin, dans *Tilskueren*, août 1906.

[3] Rien ne l'implique positivement. Mais M. Hansen est mort en 1842, en période d'active production, et beaucoup de ses œuvres ont été publiées dans la revue *L'Abeille*, qu'Ibsen avait à sa disposition à Grimstad, c'est à dire en un temps où il lisait beaucoup (V. Hans Eitrem dans *Maal og Minne*, 1910, p. 47). Les œuvres complètes du romancier ont été publiées de 1850 à 1855.

de la fréquence de son procédé. Mais la différence est grande entre les deux auteurs dans la manière de le pratiquer, le secret ancien n'étant le plus souvent, chez M. Hansen, qu'une sorte d'ornement surajouté, tandis que chez Ibsen il est toujours le moteur même de la pièce. La mérite de M. Hansen est ailleurs : ce qu'il réussit bien, ce sont les scènes réalistes chez les grands paysans, ou dans les milieux bourgeois et petits-bourgeois — une conversation entre étudiants, par exemple. Car son malheur est encore d'avoir été seul écrivain narrateur, et ainsi de ne s'être pas spécialisé. S'il s'était contenté de composer des tableaux de genre d'un réalisme familier, d'après les milieux qu'il connaissait le mieux, il aurait laissé une œuvre plus durable.

Le poète H. A. Bjerregaard doit être encore mentionné ici, à cause de sa comédie *l'Aventure en montagne* (1824), qui est restée au répertoire. Un bailli envoie son neveu arrêter des brigands. Le neveu arrête trois étudiants en excursion. Lorsque l'erreur est constatée, à la honte du neveu, il se découvre que l'un des étudiants était venu pour se rapprocher de la fille de bailli, fiancée au neveu qu'elle n'aimait pas. C'est, comme on voit, très innocent. Mais il y a des reparties vives, et des caractères bien dessinés. Le bailli, surtout, avec son sans-gêne bonhomme à faire tourner sa charge au profit des siens et son habileté à enjôler les autorités supérieures, est un type amusant. Il y a là du bon comique.

Les écrivains de cette période sont tous des fonctionnaires, la plupart fils de pasteurs. Chacun d'eux vit dans la petite ville ou même le village, où l'attache sa charge, et ils ne recherchent pas Kristiania, qui n'est pas un centre. Ecrire ne constitue pas une profession. C'est plutôt une fantaisie d'amateur, un talent de société. Il fallait avoir un métier pour se permettre le passe-temps d'écrire. La critique n'existait pas, et aurait été consi-

dérée comme une inconvenance. Un des premiers articles de critique littéraire fut vivement blâmé, uniquement pour ce motif que l'on s'en prenait à un brave homme [1].

Tels furent les pauvres débuts des lettres en Norvège, lorsque le pays se trouva séparé du Danemark. La part brillante, parfois principale, qu'avaient eue les auteurs norvégiens dans la littérature commune jusqu'en ses derniers temps, si récents encore, semblait promettre une plus riche floraison. Ces premiers essais paraissent confirmer pleinement les appréciations des Norvégiens eux-mêmes sur le bas niveau de la culture dans la bourgeoisie d'alors. Et pourtant, il ne manquait pas en Norvège de gens fort instruits. Tout le monde, parmi les fonctionnaires, parlait l'allemand couramment ; les mémoires de Conradine Dunker montrent que la connaissance du français était fort répandue, on pourrait presque dire, générale ; les personnes qui lisaient l'anglais étaient beaucoup moins nombreuses, mais non pas rares. A défaut de littérature norvégienne, on pouvait ainsi lire les auteurs danois, suédois, allemands, français, et quelques-uns pouvaient y ajouter les auteurs anglais. La famille de Conradine Dunker, sœur du professeur Hansteen, était très cultivée. Le père de Wergeland avait un savoir étendu. Mais faute de sociabilité, de vie intellectuelle commune et locale, de revues servant d'intermédiaires, de musées et d'expositions d'art, et de tout ce qui contribue à la formation d'un milieu intellectuel, la culture restait une affaire purement individuelle, et les individus capables d'un effort isolé en vue d'une jouissance littéraire sont rares. On s'exaltait à propos de la Constitution, du 17 mai, du "paysan à franc alleu" et de la "vieille Norvège", — mais pour que naquît une véritable vie

[1] D'après G. Gran, *loc. cit.*, p. 66.

intellectuelle, il fallait que la nation prît conscience d'elle-même au lieu de s'affirmer en des formules déclamatoires. L'étude de la Norvège après 1814 montre l'importance d'une vie nationale pour l'art et la littérature : l'histoire littéraire et politique du pays a longtemps consisté dans ce passage d'un nationalisme trop verbal à un sentiment national plus calme et plus sérieux.

En attendant, les Norvégiens, avec tout l'excès de leur vanité patriotique, tombaient parfois dans un excès d'humilité : nous sommes un trop petit peuple, et trop pauvre, nous n'avons pas de traditions, nous ne pouvons nous permettre le luxe — littérature, art, science, idées — réservé aux grandes nations ; qu'il nous suffise de nous tenir au courant de ce qui se dit, s'écrit, se pense, chez elles. La bourgeoisie des fonctionnaires, surtout, moins férue de l'orgueil national qui s'alliait généralement à l'enthousiasme démocratique, considérait la Norvège comme une société en formation. Copenhague restait pour elle le vrai centre de la civilisation. Vers 1825, la femme du poète danois Paludan-Müller vient voir sa sœur, mariée à Kristiania, et l'on admire celle qui vient de Copenhague : " Dans toute sa manière d'être, elle était comme la messagère d'un monde d'une plus haute distinction, d'une vie intellectuelle plus riche et plus profonde que celle à laquelle nous étions habitués "[1]. La littérature, en Norvège, jusque vers 1850, c'est encore principalement la littérature danoise, qui justement venait, pendant la première moitié du siècle, de vivre son " âge d'or ". Les grands écrivains danois de cette époque, surtout Oehlenschläger, J. L. Heiberg et Kierkegaard, étaient sans doute les auteurs les plus lus en Norvège, et l'on ne peut parler de la littérature norvégienne, sans les connaître.

[1] Vilhelmine Ullmann : *Fra tyveaarene og lidt mere*, p. 83.

CHAPITRE III

QUELQUES POÈTES DANOIS

Oehlenschläger et le romantisme national, conçu comme réaction contre la littérature humanitaire. — Ses tragédies. — Ses œuvres épiques. — Autres poètes romantiques.

J. L. Heiberg, ses vaudevilles, son importance comme critique. — Ses principes esthétiques. — Sa philosophie. — Poètes que l'on peut rattacher à Heiberg. — Paludan-Müller. — Goldschmidt.

Sœren Kierkegaard. — Emotion causée par sa philosophie religieuse.

On connait exactement les origines du romantisme en Danemark : elles le rattachent de la façon la plus précise à l'école romantique allemande. Au moment même où se fondait, à Iena, la doctrine littéraire nouvelle, se trouvait en cette ville un minéralogiste holsteinois, mais né et élevé en Norvège, Henrik Steffens. Le savant se passionna pour la littérature et la philosophie, suivit les cours de Schelling, fréquenta Weimar, et, le 31 décembre 1800, y souhaita la bienvenue au dix-neuvième siècle, lui quatrième, avec Schelling, Schiller et Goethe. L'été suivant, à Copenhague, en une longue conversation qui dura de onze heures du matin à trois heures de la nuit, il convertit à ses principes littéraires un jeune homme de vingt et un ans qui faisait des vers. Dès le lendemain, le

jeune homme écrivit d'enthousiasme un poème devenu célèbre dans la littérature danoise, " les Cornes d'Or ". Il s'appelait Adam Gottlob Oehlenschläger, et fut couramment désigné jusqu'au milieu du siècle sous le nom de " roi des poètes ".

Dès son premier volume, Oehlenschläger a indiqué ce qui surtout l'avait séduit dans les idées de Steffens. Un poème dialogué, " Jeux d'une nuit de Saint Jean ", annonce déjà par la fantaisie, le ton lyrique et familier, la variété des rythmes, que l'on entre dans une époque littéraire nouvelle, où l'imagination prendra libre essor. Et l'allure capricieuse d'une fête populaire a permis à Oehlenschläger, tantôt par des parodies, des discours satiriques ou des poèmes symboliques, d'exprimer ses mépris et ses enthousiasmes. C'est à Kotzebue et Iffland qu'il en veut principalement, à ceux " qui ne chantent que raison et devoirs ". Arlequin soutient l'ancienne école :

> Il y a ceci avec le feu du génie :
> souvent il éclate avec trop de fureur.
> J'apprécie l'eau de la réflexion,
> sur chaque strophe j'en ai versé un seau [1].

et il fait réciter " l'hymne à la médiocrité ", où sont vantés les poèmes " bien raisonnables " écrits

> par zèle pour l'humanité,
> pour soutenir notre morale,
> bref : afin de se rendre utile [2].

Pour remplacer cette plate poésie, un vieillard montre, dans une boîte d'optique, un chateau féodal, un Kobold, et surtout Saxo le grammairien :

[1] Oehlenschläger : *Poetiske Skrifter i udvalg ved F. L. Liebenberg*, tome I, p. 41.

[2] *Ibid.*, p. 42-43.

Quand, à l'heure sombre de minuit,
on regarde la forêt obscure,
et que la lune au visage blême
se dresse au dessus des vieilles ruines,
on éprouve une impression étrange,
le passé et le futur s'élèvent,
le présent vous échappe et meurt
dans le voile de la futilité [1].

Fuir le présent, et pour cela se réfugier dans le passé historique ou légendaire, se garder d'être utile, même indirectement, et d'exprimer aucune idée. Oehlenschläger n'a pas même songé, d'abord, que le passé représenté par Saxo avait un caractère national. Il s'est trouvé poète national sans y avoir pris garde. Il a, naturellement, pris des principes de Steffens ce qui lui convenait. Non qu'il ait choisi avec réflexion, car la volonté réfléchie n'était pas son fait, mais il avait une telle spontanéité naturelle, qu'il était indépendant par simple incapacité de se soumettre à une discipline d'école quelconque. La soudaineté de sa conversion au romantisme est, à cet égard, caractéristique : c'est d'enthousiasme qu'il s'est, du premier coup, signalé comme un grand poète selon la formule nouvelle. Evidemment, Steffens n'a rien fait de plus que lui donner l'impulsion nécessaire, grâce à laquelle il a pu, si jeune, et sans effort, se découvrir lui-même. Double chance pour Oehlenschläger, qui évitait ainsi les longs tâtonnements, et qui, à l'heure la plus propice, a donné au Danemark, comme sans y songer, les poèmes nationaux imprévus, et qui, pourtant, semblèrent comme attendus.

Oehlenschläger est le type du poète heureux à qui tout réussit, doublement heureux, car son tempérament n'était pas de ceux que l'adversité fortifie, et le succès, il semble, était

[1] *Ibid.*, tome I, p. 53.

nécessaire au développement même de son génie. « Aladdin », long poème dramatique touffu, plein d'une joie enfantine, est celui où il s'est le mieux exprimé lui-même, car lui aussi avait, sans la chercher, trouvé la lampe merveilleuse. Il y montre la victorieuse puissance de la foi en la force naturelle, par opposition avec la réflexion inquiète, qui doute. L'artiste est pour lui l'homme qui a reçu le don. Dans son « Correggio », Allegri est un peintre inconscient de sa propre grandeur, qui crée simplement par amour de son art.

Tout ce qui avait un caractère national était à la mode depuis longtemps déjà, mais on se contentait de traiter des sujets nationaux dans le goût français ou allemand. « Hakon Jarl » [1], écrit en 1805 sous l'influence de la lecture toute fraîche de Snorre, fut une révélation. On crut voir revivre les vieux guerriers scandinaves, et depuis lors, le plus grand nombre des œuvres d'Oehlenschläger ont été puisées dans les sagas, ou dans l'Edda. Ce qui lui plaisait dans ces sujets, c'était la grandeur dramatique d'actions où toujours la vie est en jeu. Il avait le sens du solennel et du sublime, un peu comme Corneille, mais avec moins de vigueur. La noblesse d'âme semble naturelle à ses héros, qui excitent en nous, aujourd'hui, une sorte d'admiration assez froide, comme pour des êtres qui vivent sur une autre sphère. Mais, par là même, la vérité de ses personnages est faussée, il a seulement remplacé la convention régnante avant lui par une convention nouvelle. D'ailleurs, son tempérament ne le destinait nullement à l'imitation des sagas, où le récit est toujours simple et d'une brusque sobriété ; l'énergie volontaire et passionnée, la résolution silencieuse des anciens scandinaves n'étaient pas les traits de caractère qu'il savait mettre en relief.

[1] Il en existe une traduction française dans le *Théâtre d'Oehlenschläger et de Holberg*, par Xavier Marmier et David Soldi.

Au lieu de leur attribuer des sentiments longuement mûris, il aime les faire agir sous le coup d'impressions soudaines, d'exaltations sentimentales. Il est volontiers oratoire, et s'attarde, en un style fleuri et non sans enflure, à souligner leur héroïsme. Il les peint tels qu'ils lui plaisent, et il ne s'est pas proposé de les représenter au vrai : le poète, selon lui, " doit ajouter quelque chose de la culture et de la douceur de son époque à la force trop sauvage du vieux temps héroïque ". Ses pièces, chargées d'épisodes, ne languissent pas ; mais l'intrigue y est souvent trop touffue et mélodramatique, et la construction n'en est pas toujours fort rigoureuse.

Dans ses " tragédies " nationales il a traité des sujets historiques ou légendaires empruntés aux sagas. Il a aussi pris " Axel et Valborg " aux chansons de gestes, et il a descendu le cours de l'histoire. A la mythologie, il a réservé d'autres formes poétiques, et c'est dans ses cycles épiques, *les Dieux du Nord*, *Helge*, *la saga d'Œrvarodd*, etc., qu'il s'est peut-être montré le moins infidèle interprète de l'esprit des vieux textes. Il y est plus familier, on y trouve même un humour, qui dans ses pièces n'apparait guère, sauf en quelques scènes épisodiques, et rien n'y gâte ses rares qualités de poète. Sa langue y est, comme partout, précise, concrète, et matérialise tout sous les yeux du lecteur. Les vers, très rythmés, sont chargés d'allitérations. Il est classique par la pureté de sa forme plastique, et il fait penser à son compatriote et contemporain Thorvaldsen. Son style, ses images, ont du relief et de la lumière. Ce n'est pas un " romantisme de clair de lune " que le sien. Mais si, dans sa nature et sa poésie, on trouve bien des éléments qui composeraient mal le type du poète romantique selon la formule allemande, c'est cependant l'introduction du romantisme en Danemark, éclatante et sans retard, qui demeure son rôle historique essentiel.

Non que les sujets puisés dans les traditions nationales, surtout anciennes, fussent une nouveauté dans ce pays, lorsque débuta Oehlenschläger. Mais jamais on ne les avait traités avec cette abondance, ni avec une connaissance aussi ample de l'Edda et des Sagas. Il a été le premier à révéler au public ces trésors nationaux, et il les a fait aimer.

Nikolaï Frederik Severin Grundtvig, né en 1783, était de tempérament violent, passionné, ambitieux, il avait une nature de lutteur, et formait avec Oehlenschläger le plus parfait contraste. Tous deux cependant ont concouru à répandre la connaissance de l'ancienne littérature scandinave, et Grundtvig est certainement celui des deux qui la possédait le mieux et en avait le mieux pénétré le caractère. Homme d'une rare vigueur physique et individualiste forcené, il aimait la brutale énergie des vieux âges, et parut, un moment, vouloir se faire sectateur d'Odin. Au lieu de cela, il devint pasteur, mais pasteur indiscipliné, toujours polémiquant, surtout contre la tendance rationaliste, menaçant de fonder une secte à part, et souvent sans cure. Il a traduit Snorre et Saxo en une langue très populaire, et composé des poèmes où il exalte dans les héros nordiques la force sans vaine sensibilité et la fière indépendance personnelle.

L'histoire tenait une grande place dans la littérature de cette époque. Le doux Ingemann, le plus pur représentant du romantisme sentimental, composait une série de romans dits historiques, dont le public ne s'est pas encore lassé, et un poème sur Ogier le Danois. Il aimait le moyen âge, et les chants populaires qui s'y rattachent (*folkeviser*) l'ont principalement inspiré.

J. Carsten Hauch, pessimiste et stoïque, analysait en des drames peu faits pour la scène le caractère de sombres personnages à la volonté ardente, tels que Tibère, Grégoire VII ou

Charles Quint : poète profond et grave, en qui se marque le contraste entre un naturel romantique et une gravité de pensée moderne, ce qui le fait ressembler à Vigny. [1]

Sans quitter sa ferme, l'étrange paysan Chr. Hviid Bredahl, plein d'amertume, de révolte et de bonté, écrivait ses " Poèmes dramatiques " mal composés, baroques, mais d'une belle fantaisie, et dont la noble passion atteint parfois une intensité d'expression admirable.

On voit que le romantisme avait pris en Danemark les aspects les plus divers. Un poète du Jylland, le malheureux Steen Steensen Blicher, bien qu'il se rattache à la même école, ouvre cependant — trop tôt — une autre voie : épris des landes natales, il en décrit les aspects et les habitants dans des nouvelles parfois très réalistes, et se trouve ainsi, de loin, le précurseur de tout un groupe d'écrivains jyllandais actuels.

A peine plus jeune que les grands représentants du romantisme en Danemark, Johan Ludvig Heiberg, né en 1791, acquit de bonne heure une influence considérable sur le public et dans les cercles littéraires, et contribua grandement à un changement d'orientation. Son père, Peter Andreas Heiberg, était un homme d'esprit et de talent, que ses opinions avancées, presque républicaines, avaient obligé de s'expatrier. [2] Sa mère, Madame Gyllembourg, remariée avec un baron suédois refugié, compromis dans le complot contre Gustave III, avait le sens de l'élégance

[1] Valdemar Vedel : *Studier over Guldalderen i dansk digtning*, p. 187.

[2] Il était entré, en 1804, comme traducteur, au ministère des affaires étrangères français, et il y resta tout le temps du premier empire et quelques années au delà. On trouve dans ses Mémoires quelques détails intéressants sur les bureaux qui suivaient Napoléon pendant ses campagnes, ainsi que sur la vie modeste menée pendant la Restauration par quelques personnages qui avaient joué les plus grands rôles sous les régimes précédents.

dans les rapports humains. Elevé dans un milieu de haute culture, excellent musicien, J. L. Heiberg sentait vivement la beauté, mais aimait surtout la correction des formes, et on lui reprochait une sécheresse de cœur qui n'était peut être pas uniquement apparente. D'une intelligence souple et très dialectique, il acquit une connaissance sérieuse de quelques sciences, de la philosophie, et des littératures des divers pays, notamment de la littérature française et de la littérature espagnole. Il était ainsi merveilleusement armé pour la critique littéraire, vers laquelle le portaient ses dispositions naturelles. Il était, de plus, un redoutable polémiste, à qui ne manquait pas la nécessaire confiance en soi : " Si mon talent, écrivait-il, était aussi grand que mon gout est correct, j'oserais me mesurer avec n'importe lequel de nos poètes " [1].

Il admirait Oehlenschläger, mais ne craignit pas, avec toute la déférence due, d'indiquer les points faibles, qu'il trouvait surtout dans les tragédies. Par réaction contre ce théâtre historique et d'allure trop grandiose pour son esprit positif, et dans le désir de détrôner Kotzebue, qui sévissait alors sur la scène, il écrivit des "vaudevilles". Se souvenant de Holberg, mais s'inspirant surtout des petites pièces de Scribe de la première manière, il composa des vaudevilles en un acte, à intrigues bouffonnes, bien construits, satiriques, gais, d'un caractère local très marqué, bien supérieurs à leurs modèles. La foule accourut au théâtre comme jamais on ne l'avait vu à Copenhague. J. L. Heiberg put se vanter d'avoir créé une nouvelle "comédie nationale". Cependant il n'abusa pas de la faveur du public, et ne multiplia pas trop ses vaudevilles. Il donna des pièces romantiques comme " La Colline des Elfes", inspirées par les chansons

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, VI, p. 111.

populaires, qui furent également très bien accueillies, et dont plusieurs sont encore au répertoire. Il a ainsi fondé au théâtre deux genres bien différents.

Ces succès donnèrent naturellement une autorité plus grande à sa critique. Il devint l'arbitre du goût, la plus haute autorité en matière littéraire. Il eut soin de ne pas se poser en chef d'école, et de ne pas faire apparaître au public les autres écrivains dans un rapport de dépendance spirituelle vis à vis de lui. Mais il eut un journal spécialement littéraire, où beaucoup de jeunes gens débutèrent, et, bien que d'esprit très libéral en ce sens qu'il était très respectueux de l'individualité de chacun, il était en même temps très autoritaire au nom des principes de l'art.

Car il était un croyant : il croyait à la philosophie de Hegel, et y soumettait ses actes. C'est ainsi qu'il n'aurait pas écrit de vaudevilles s'il n'avait "appris, par la philosophie hégélienne, à comprendre le rapport du fini avec l'infini, et ainsi conçu pour les choses finies un respect que je n'avais pas jusqu'alors, et dont le poète dramatique ne peut se passer." [1] Il me semble, toutefois, — si je peux me permettre d'énoncer, en profane, une simple impression à ce sujet, — que la doctrine de Hegel est devenue plus sèche, plus formelle, et, je dirai, plus statique, dans la pensée de Heiberg, car celui-ci n'avait guère le sens historique. Mais ce sont les idées de l'écrivain danois, et non de son maître, que j'ai essayé de résumer dans ce qui suit.

Les articles critiques ou polémiques de J. L. Heiberg étaient des chapitres d'un ouvrage sur l'esthétique qu'il n'a pas écrit, et qui se trouve ainsi épars en plusieurs volumes de ses œuvres, principalement dans une réplique à Oehlenschläger et dans sa défense du vaudeville. Tout y

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, II, p. 502.

repose sur la classification des genres, en partant du lyrique, qui est la poésie sous la forme immédiate, de l'épique, qui est la réflexion de l'immédiat dans l'objectif, et du dramatique, qui fond les deux en une unité supérieure. De là, par le mécanisme de la trinité hégélienne, on déduit tous les genres possibles, et le rôle du critique n'est pas de dire si une œuvre est belle, car une telle appréciation dépend du goût de chacun, mais de dire à quel genre cette œuvre appartient, et si elle est bien conforme aux règles de ce genre. En considérant ainsi les genres cultivés par les poètes "non comme quelque chose d'arbitraire... mais comme l'œuvre de la raison révélée dans leur génie, on place la poésie, — qui devient, si on la considère autrement, un des articles de luxe momentanés, — au rang de l'évolution de la race humaine et des États selon des règles nécessaires, et c'est seulement ainsi qu'on lui donne valeur et sens "[1].

J. L. Heiberg veut que l'œuvre littéraire se suffise à elle-même et ne cherche pas à être utile, par exemple, en défendant des règles morales. Elle doit être, pourtant, conforme à la morale. "Il ne suffit pas, écrit-il à propos d'une pièce de Hauch, que le personnage méchant nous soit exactement présenté, comme dans une description anatomique ; il faut encore que nous puissions voir les forces morales objectives imposer des limites à l'action du mauvais souverain, et favoriser, par l'effet du crime, l'ordre éthique du monde. Mais plus l'analyse psychologique est approfondie, plus cette exigence est aisément remplie ; car mieux nous comprenons la mauvaise pensée et la mauvaise action, et plus, par suite, nous sympathisons avec elle en un certain sens, plus nous comprenons clairement la contradiction

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, III, p. 280.

quelle enferme" [1]. C'est donc la vérité essentielle de l'œuvre, et non l'intention de l'auteur, qui permet d'atteindre la conformité nécessaire avec la morale.

Le rationalisme, qui faisait prendre une position, en quelque sorte, extérieure, vis à vis des idées, accentuait l'opposition entre la matière, le sujet d'une œuvre, et sa forme. Avec le déclin du rationalisme, il est naturel que ce dualisme cesse. Aujourd'hui, le droit de la subjectivité s'affirme. La matière poétique perd son importance, et se dissout dans son traitement. C'est l'exécution qui importe. Aussi ne peut-on plus admettre des sujets trop massifs, et, par exemple, le drame historique est un genre épuisé [2].

C'est du théâtre que Heiberg s'est le plus occupé. Il entend le concept du dramatique dans un sens très étroit. "Les pièces destinées seulement à la lecture ne sont pas autre chose que des œuvres lyriques-épiques, qui ont pris la forme extérieure d'un drame sans pourtant en être un. Le véritable drame est toujours destiné à la scène, et n'obtient en dehors d'elle, ou s'il échoue à la représentation, jamais une existence réelle ; son exécution visible est son complément nécessaire, la moitié de son âme, comme la femme est la moitié de l'homme. C'est seulement lorsque par cette voie il est entré dans la conscience du peuple qu'il peut occuper sa juste et durable place dans la littérature" [3]. Et il ne suffit pas, bien entendu, qu'une pièce soit jouable et même qu'elle obtienne du succès, pour qu'elle rentre dans la catégorie du dramatique. Pour J. L. Heiberg, Goethe n'est pas un auteur dramatique, Schiller à peine. D'ailleurs, les Allemands n'ont pas, généralement, le sens du théâtre, et surtout de la

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, IV, p. 379.
[2] *Ibid.*, IV, p. 398.
[3] *Ibid.*, V, p. 335.

comédie, car il leur manque la gaieté légère, qui est un des traits du caractère national danois. Oehlenschläger n'est pas davantage un auteur dramatique.

L'œuvre dramatique est donc — de même que toute autre œuvre littéraire, mais d'une manière plus immédiate — destinée au public. Il convient par suite de faire à celui-ci des concessions. "Un directeur de théâtre doit être attentif à la fois aux exigences du goût et aux exigences du public, et s'il ne peut les concilier, il prouve sa propre incapacité, de même que le poète montre son impuissance quand il ne peut résoudre le même problème. Car il est vrai que le public ne demande qu'à s'amuser, mais il veut aussi inconsciemment aller plus loin dans la notion du beau, et par là il donne lui-même l'occasion d'allier les deux "[1].

On voit combien Heiberg fait confiance au public, mais ce n'est qu'au grand public, et il regrette que "le théâtre, après avoir été un divertissement... pour le peuple, qui, au total, n'est jamais sans imagination et jugement, s'abaisse à n'être qu'un passe-temps... à l'usage de la classe blasée que l'on appelle la société cultivée, pour laquelle le théâtre est surtout un sujet de conversation après le dîner, quand se fait la digestion"[2]. L'auteur — sans, bien entendu, obéir aveuglément au public — doit cependant tenir compte de ses sentiments, et éviter de le choquer. Si l'auteur éloigne de lui le public, ses œuvres sont comme si elles n'existaient pas : "Être seul dans son temps et son pays est la même chose que de ne pas être, c'est plutôt tomber, et c'est aussi impossible que de rester suspendu entre ciel et terre"[3].

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, VI, p. 61.
[2] *Ibid.*, V, p. 371.
[3] *Ibid*, VI, p. 61. La traduction rend mal le texte de J. L. Heiberg

Les idées esthétiques de J. L. Heiberg se rattachaient à l'ensemble de ses idées philosophiques. Il voulait, en littérature comme dans la vie, concilier l'idéal et la réalité. "Ni l'idéalisme subjectif, ni le réalisme objectif n'épuisent le concept de l'art. L'art véritable consiste précisément à faire cesser cette opposition, c'est à dire à trouver l'idéal dans la réalité, à les poser tous deux comme l'unité de l'âme et du corps"[1]. Et il admire Goethe, qui, par l'intuition de son génie, a deviné la philosophie de Hegel. En politique, il était conservateur, et raillait volontiers la sottise vulgaire des idées exprimées par l'opposition libérale. On vient de voir, pourtant, qu'il n'avait nul mépris pour "le peuple", mais bien plutôt pour "la classe blasée que l'on appelle la société cultivée", et lorsqu'il critique un écrivain "avancé", comme Gutzkow, il lui reproche surtout d'être un nouvel Iffland, et de n'avoir pas su mettre en relief les idées nouvelles dont il se prétend l'interprète[2]. Par contre il analyse fort bien l'immoralité foncière de la morale bourgeoise de Scribe[3]. Il était optimiste, et croyait — sans nulle impatience — que le progrès se réaliserait par la volonté générale qui "n'est pas la somme des volontés particulières, mais la volonté de la raison, révélée par les meilleurs" : ainsi on atteindra l'unité supérieure où la contrainte nécessaire ne sera plus imposée du dehors parceque l'on s'y soumettra volontairement ; mais il estimait que l'on faisait fausse route : "C'est l'autorité que l'on veut supprimer, sans réfléchir que cela ne doit pas

parceque le verbe traduit par "être", en réalité signifie : rester debout. Il est peut-être bon de faire observer que la phrase d'Ibsen : "l'homme le plus fort est celui qui est le plus seul" ne visait pas les rapports de l'auteur avec le public.

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, V, p. 243.

[2] *Ibid.*, V, p. 336 sqq.

[3] *Ibid.*, V, p. 136 sqq.

avoir lieu parce qu'on se place au-dessus d'elle, mais parce qu'on l'absorbe dans la libre intuition "[1].

Il a exprimé en partie ses idées philosophiques dans quelques-uns de ses poèmes. Dans sa " comédie apocalyptique " *Une âme après la mort*, notamment, il se montre profondément individualiste ; son principe d'autorité ainsi compris le lui permet, et l'âme qu'il condamne à l'enfer est celle d'un brave homme quelconque, et dont le crime est uniquement de n'avoir pas eu d'existence propre, car il a simplement copié le modèle de la vie conventionnelle. On voit que J. L. Heiberg admet l'expression des idées dans l'œuvre d'art littéraire, et ses poèmes lyriques sont souvent de ceux, les plus hauts selon lui, " où le poète s'élève à la même conception totale que le philosophe, et lui donne corps dans sa poésie "[2].

Il faut toutefois que ce soient des idées très générales. Le concret, nécessaire pour les mettre poétiquement en valeur, n'a pas d'intérêt par lui-même, et s'il prenait trop d'importance, ce serait au détriment de l'idée. J. L. Heiberg n'a pas le sens historique et le réalisme est pour lui trop massif. Au théâtre, il n'aime pas " le naturalisme des acteurs, qu'on pourrait aussi appeler leur sans-gêne à l'égard du public "[3] ; il estime que les auteurs devraient raconter, et non mettre en scène tout ce qui produit une impression trop immédiate et sensible, " les manifestations de force physique, par exemple, et, en général, tout ce dont l'effet se résume dans la perception par la vue et l'ouïe. Car cela fait disparaître l'illusion, qui est le principe du théâtre moderne "[4]. Parler des nécessités matérielles de la vie lui paraît

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, IV, p. 401.
[2] *Ibid.*, IV, p. 430.
[3] *Ibid.*, V, p. 230.
[4] *Ibid.*, III, p. 261.

d'une brutalité choquante. Ainsi la littérature, avec lui, et à sa suite, se créait un monde imaginaire, elle devenait un jeu et un luxe. La beauté de la forme devenait l'unique souci, et jamais dans la poésie danoise on n'avait connu d'aussi parfaits artistes du vers que les écrivains qui débutèrent tout de suite après lui. Mais la vie semble se retirer de leurs productions. Plusieurs semblent aimer le moyen-âge précisément parcequ'ils l'ignorent.

La vie privée de J. L. Heiberg a fini par être une application de ses idées. Après une longue jeunesse, très libre, mais non bruyante, il a épousé Johanne Luise Pätges, qui a été la première grande actrice danoise, et il a vécu avec elle et avec sa mère, Madame Gyllembourg, en épicurien discret et raffiné. Maison hospitalière, élégante, où l'on recevait simplement les amis, qui étaient les gens les plus distingués de l'époque. Et dans cet intérieur très uni, chacun des trois travaillait de son côté, dans une parfaite indépendance.

Parmi les écrivains de l'entourage de J. L. Heiberg, il faut citer d'abord Madame Gyllembourg, qui se mit sur le tard, à écrire des nouvelles intéressantes par la finesse d'observation et une conception esthétique de la vie qui lui fait développer les principes d'une morale personnelle.

Puis, Henrik Hertz, poète et surtout auteur dramatique. Il a écrit des comédies en vers et des pièces romantiques, notamment *La Maison de Sire Dyring*, inspirée par les chansons populaires et les chansons de gestes. Ibsen puisera, pendant plusieurs années, à des sources analogues. L'habileté de facture, l'aisance du style sont les qualités maîtresses de Hertz, et elles sont, d'ailleurs, la marque de tous les écrivains de sa génération. Mais son moyen-âge est moins vrai que celui d'Ingemann. Hertz semble fuir la réalité, afin de mieux chercher à être

agréable et à faire illusion. Ses pièces ont obtenu un succès considérable, et on en joue encore plusieurs[1]. Cela n'empêche pas que la poésie de Hertz ne soit un peu " Louis Philippe ".

On pourrait également reprocher à Christian Winther son romantisme bucolique, ses idylles auxquelles l'image ne parvient à donner qu'une vie factice. Mais il a exprimé avec vérité et simplicité la douceur de la nature danoise, et par ses poèmes d'amour il a été le plus grand lyrique du Danemark.

Plus jeune, Hans Christian Andersen a débuté dans le journal de J. L. Heiberg, et peut, malgré l'hostilité que lui témoigna Hertz, être nommé à côté des précédents. Il est l'auteur des contes célèbres, plutôt dits qu'écrits, pleins d'humour et d'une imagination vraiment enfantine, où s'exprime merveilleusement sa nature, car il était un grand enfant, d'une vanité inquiète et d'une sincérité toute naïve. Ses autres œuvres sont nombreuses : pièces qui sont des contes dialogués, descriptions de voyages brillantes par la richesse du détail, souvenirs qui sont un conte vécu, et romans mal composés, irréels, et parfois exquis, lorsqu'il raconte des personnages ingénus, dont le caractère est précisément d'ignorer la réalité.

Frederik Paludan-Müller, né en 1809, se rattache au même groupe d'écrivains par ses premières œuvres. Il a écrit *La Danseuse*, simple histoire d'amour contée à la manière de Byron, coupée d'épisodes et de réflexions développées sur un ton léger, le tout en strophes semblables à celles du *Don Juan*. Mais son esprit n'était pas celui de Byron. Il était hégélien et conservateur, comme J. L. Heiberg, et il a même, dans ses vers, com-

[1] Un drame lyrique de Hertz est traduit en français : *La fille du Roi Rene* (Nouvelle Bibliothèque nationale, n° 131).

battu les libéraux. Pourtant, par son œuvre capitale, *Adam Homo*, il s'écarta de la poésie un peu vide de ses aînés. C'est un énorme roman en vers, dont le héros " peu romantique marche au pas de la prose ", comme le poète l'annonce dans le prologue. Fr. Paludan-Müller a voulu représenter l'homme en général, — et le Danois en particulier, — en sorte qu'on peut voir dans Adam Homo un type national. C'est un homme ni meilleur ni pire que d'autres, ni mieux ni moins bien doué, assez bien, cependant, et qui réussit dans la vie, reste honorable, avec la dose d'égoïsme ordinaire, devient honoré, baron, etc. Œuvre puissante par l'ironie dont elle est constamment imprégnée. Car il est facile de se moquer du philistin, mais Paludan-Müller, tout en le faisant ridicule, a su nous le rendre sympathique, en nous montrant que le philistin, c'est tout le monde.

L'ironie était, d'ailleurs, très à la mode, en Danemark, avant le milieu du XIXme siècle. Réaction, sans doute, contre le ton des anciens de la littérature, Oehlenschläger, Gründtvig, Ingemann, dont le ton, lorsqu'ils étaient seuls, avait été trop sérieux. J. L. Heiberg, avec ses vaudevilles, avait changé cela. Mais son comique est sans amertume, son ironie romantique est douce, et sourit des réalités. Le public ne se plut pas moins à des railleries d'un genre tout nouveau, plus précises et mordantes. En 1840 un journal satirique, à la fois politique et littéraire, *Le Corsaire*, obtint un extraordinaire succès. Son fondateur, Meïr Goldschmidt, jeune homme de 21 ans, d'opinion aussi républicaine qu'il était possible alors, et de tendance sociale assez vague, mais fort avancée, essaya de s'y montrer, avant tout, impartial, et attaqua, en politique, tous les partis. En littérature, il s'en prit surtout à Hertz et à J. L. Heiberg, et aussi, malgré lui, à Sœren Kierkegaard. Celui-ci, malgré la

vivacité de la querelle, a salué comme " un bon livre " le premier roman de Goldschmidt, *Un Juif.*

Sœren Kierkegaard est un philosophe religieux. Ses écrits sont uniquement destinés à l'exposé de sa doctrine. Ses œuvres n'en comptent pas moins parmi les plus belles de la littérature danoise. Sa langue est variée, pleine de mouvement, et d'une émotion qui exprime sa sensibilité passionnée. Les images, tantôt rares, tantôt multipliées, sont toujours neuves et dans un rapport étroit avec le développement de la pensée. Elles s'élargissent souvent en symboles. Et les idées, parfois exposées comme conclusion d'une dialectique très serrée, le sont fréquemment aussi sous d'autres et très diverses formes. C'est ainsi que Sœren Kierkegaard a écrit un très beau roman, *Le journal du Séducteur*, des études de critique littéraire, — et même musicale — et de véritables poèmes en prose. Dans son premier grand ouvrage, en deux volumes compacts dont l'unité logique est évidente, mais composés chacun d'œuvres distinctes, il n'y a presque pas de philosophie pure. D'autres ouvrages sont entièrement abstraits, d'autres encore sont disparates, les raisonnements philosophiques et les parties littéraires s'y succèdent et s'y mêlent étrangement, et du contraste même qui en résulte, Sœren Kierkegaard a su tirer parti.

C'est grâce à tout cela qu'un système profondément original, souvent abscons, et, en plusieurs points, hardiment contradictoire, — un système, par certaines de ses conclusions, vraiment monstrueux, et en opposition avec toutes les tendances instinctives de l'homme en général, et particulièrement du Danois du dix-neuvième siècle, a pu directement atteindre un large public, et, indirectement, la nation toute entière. Sœren Kierkegaard a été amené à cette variété de formes parce qu'il était naturellement

poète — dans le sens dano-norvégien où le mot *digter* s'applique couramment à un écrivain qui n'a jamais écrit en vers — car en lui le poète et le penseur se confondent, et il semble bien que l'intuition a sur son esprit une influence plus décisive que la dialectique. Et son œuvre n'a de valeur à ses yeux que parcequ'elle est un acte. Il veut ramener à la notion du vrai sentiment religieux. C'est uniquement dans ce but qu'il écrit, et c'est pour secouer l'apathie du public, pour obtenir des lecteurs et fixer leur attention, qu'il a voulu, avec une sorte d'amertume à l'idée qu'un tel détour était nécessaire [1], faire concurremment œuvre de poète et de penseur.

Cette œuvre s'est présentée sous l'aspect d'une double série de publications. Les unes, sous des pseudonymes divers, décrivaient les deux premiers "stades" de la vie, par lesquels tout homme doit d'abord passer, le stade esthétique et le stade éthique. Son premier ouvrage, *Ceci — ou cela* (1843) semblait offrir le choix entre les deux, et indiquait à peine le troisième, le stade religieux. En même temps, et sous son nom, il publiait des *Discours d'édification*. Les deux séries se réjoignirent par un *Post-scriptum non scientifique pour conclure*, "par Anti-Climacus, publié par S. Kierkegaard", et l'on put ainsi voir que l'énorme ensemble formait un tout conduisant au point où, dès l'origine, il l'avait voulu. Cette conclusion fut ensuite suivie de divers ouvrages dans lesquels il n'est plus guère question que du stade religieux.

Une sorte de légende se forma, qui manifestait l'admiration excitée à la fois par la puissance dialectique, la beauté littéraire, et la force de volonté que révélaient l'œuvre et la vie de S. Kierkegaard. Il semblait qu'il eût tout prévu, réglé d'avance.

[1] V. le premier des *Diapsalmata* en tête d'*Enten-Eller*.

Même les attaques du *Corsaire* et les caricatures qui avaient fait de lui une des figures les plus connues de Copenhague, avaient été voulues par lui, ses promenades, toutes ses habitudes, étaient calculées avec réflexion afin de forcer l'attention et de s'attirer un plus large public.[1]

Ce n'est pas le lieu de résumer son système.[2] Il est probable que la plupart de ses lecteurs n'ont pas tiré, de la masse un peu chaotique de ses livres, une connaissance approfondie de sa doctrine. Mais S. Kierkegaard, avec tout son appareil métaphysique, est surtout un psychologue, et, au moins en un sens, un esprit concret. Par là un aspect essentiel de sa pensée apparaissait clairement. Concret, non parce qu'il s'occupe soit de la science matérielle, soit de la succession historique, ou de la vie sociale. Ce sont là, au contraire, les domaines qui lui sont le plus fermés. Son individualisme outrancier l'empêche de considérer les hommes en tant que collectivité. Mais son analyse psychologique n'est pas abstraite, l'idée générale n'est rien pour lui, car il est en réaction contre Hegel, dont la méthode de conciliation des contradictoires lui paraît facile ; c'est l'individu qui est tout, et celui-ci est bien un être vivant, car c'est sa personnalité qui importe : la subjectivité est la vérité, elle est le bien. Toute la question est de savoir quelle est la qualité de cette subjectivité, c'est à dire avec quelle énergie elle se mani-

[1] V. avec quelle facilité un homme comme Lorentz Dietrichson accepte la légende, dans son chapitre enthousiaste de : *Indledning i Studiet af Danmarks litteratur i vort aarhundrede*, (1860) pp. 154-155.

[2] Il en existe plusieurs exposés en français. Je citerai l'excellent article de Victor Basch, dans sa série sur les " Individualistes modernes " (*Grande Revue*, 1913), et l'*Esquisse d'une étude sur Sœren Kierkegaard*, par Victor Deleuran, qui est en partie un résumé du livre de Harald Hœffding : *Sœren Kierkegaard en tant que philosophe*. Le célèbre ouvrage de Georg Brandes sur S. Kierkegaard est surtout une étude psychologique.

festera. L'homme sera-t-il veule, laissera-t-il se perdre sa personnalité, ou sera-t-il le seul homme qui vaille, " l'individu isolé " (*den enkelte*) ? Mais si l'individu veut avoir une valeur propre, ce n'est pas un mince effort que S. Kierkegaard lui demande. Car il aime les difficultés : il les accumule dans son système ; il les propose aux hommes. Il n'y a de grand, pour lui, que le " paradoxe ", c'est à dire la passion poussée à l'extrême, à cette limite dernière où, cherchant l'absolu, elle en arrive à vouloir sa propre destruction. Dans l'ordre de la pensée, le paradoxe est de vouloir atteindre ce qui ne peut pas être pensé. Dans l'ordre religieux, le paradoxe est la vie ascétique, l'absolu suprême ; et ce que l'homme doit alors exiger de lui-même est simplement impossible, car cela est contraire à sa nature, l'homme devient " comme un poisson sur terre " ; la vie n'est que souffrance, et lui impose une effroyable tension de tout l'être. Et l'intensité de son effort et de sa souffrance est la mesure de son mérite.

S. Kierkegaard a provoqué une plus grande expansion de ses idées par l'éclatante application qu'il en a faite dans sa vie. La fortune qu'il avait héritée de son père était épuisée ; son œuvre, qu'il n'avait jamais conçue que comme un exposé de sa doctrine, était achevée ; il commençait des démarches pour obtenir un poste de prêtre. A ce moment, un incident lui parut montrer que l'Église danoise, à force d'esprit de conciliation, était venue au point d'en faire le principe même de la religion. Il avait le respect de toutes les autorités, et l'idée seule d'entrer en lutte surtout avec l'autorité ecclésiastique était déjà douloureuse à sa sensibité maladive. Malgré tout, avec le sentiment que, dût il être un martyr, il devait le faire, il se décida. Et ce fut une campagne d'une violence extraordinaire, au cours de laquelle il alla jusqu'à dénoncer tout le clergé, et toute

l'organisation ecclésiastique. En ce temps-là, et dans un si petit pays, venant d'un homme célèbre et personnellement inattaquable, une polémique de ce genre ne pouvait manquer d'avoir un énorme retentissement. Le bruit s'en prolongea pendant des années, en Danemark, et même en Norvège. Mais S. Kierkegaard, après dix mois de polémique, lorsqu'il eut dit, en un formidable crescendo de colère et d'audace, tout ce qu'il avait à dire, tomba un jour dans la rue, et mourut au bout de quelques semaines (1855).

On voit combien la littérature danoise, vers le milieu du dix-neuvième siècle, comptait d'écrivains de génie ou d'un réel talent. Elle traversait vraiment un âge d'or. Malgré certaines directions générales communes soit à tous, soit aux groupes de quelques uns d'entre eux, ces poètes ont été très divers par leurs tempéraments, la forme de leurs œuvres, leurs conceptions des rapports de la littérature avec les idées et avec la vie. On peut toutefois remarquer en passant que la valeur propre de l'individu est un sujet qui a préoccupé un grand nombre d'entre eux. Oehlenschläger aime les attitudes héroïques, Grundtvig exalte la vieille énergie nordique, Hauch analyse les grands volontaires dominateurs, Heiberg et Paludan-Müller ironisent sur l'impersonnalité de la plupart des hommes, et Kierkegaard proclame que l'individu est tout, mais qu'il ne vaut rien, s'il ne va jusqu'à l'impossible.

Le théâtre était particulièrement brillant. Avec Oehlenschläger, Heiberg, Hertz, Hauch, Andersen, on peut noter encore Thomas Overskou, ouvrier d'origine, qui aimait opposer, dans ses comédies, le naturel des sentiments simples chez les humbles à la vie factice des blasés, et Hostrup, le créateur de la “ comédie d'étudiants ”, qui fut très à la mode à partir de 1840.

Oehlenschläger est mort le 20 janvier 1850, environ trois mois avant l'arrivée d'Ibsen à Kristiania et la publication de sa première œuvre. Sauf lui et St. Blicher, mort deux ans auparavant, tous les écrivains mentionnés dans ce chapitre étaient présents à Copenhague ou tout près, dans le nord de l'île de Sjælland, lorsque Ibsen, en 1852, est venu passer quelques semaines en Danemark.

CHAPITRE IV

UN GRAND POÈTE NATIONAL : HENRIK WERGELAND

Caractère de Wergeland. — *La Création, l'Homme et le Messie.* — Les idées de Wergeland et l'influence française. — Son tempérament poétique. — Son action politique. — La fin de sa vie.

Revenons à cette bourgeoisie norvégienne, qui aimait se livrer au jeu des petits vers, mais où il était admis que toute littérature plus haute devait venir du dehors. Il y apparut soudain un vrai poète, d'un tempérament fougueux, plein d'images, et qui ne suivait les règles d'aucune école, — moins encore de l'école danoise que de toute autre. On peut penser si cela fit scandale. Dans un grand pays, on aurait pu ne pas s'en apercevoir, ou à peine. Mais le moyen, quand la capitale n'avait que 20.000 habitants ?

Henrik Wergeland [1], d'ailleurs, n'était pas un petit personnage. Son père, pasteur, écrivain connu, avait été l'un des membres les plus notoires de la célèbre assemblée d'Eidsvold,

[1] La littérature relative à Wergeland est considérable. On s'est principalement servi ici de : Hartvig Lassen, *Henrik Wergeland og hans Samtid ;* Olaf Skavlan, *Henrik Wergeland ;* et Halvdan Koht, *Henrik Wergeland.* Les passages de Wergeland cités le sont presque toujours d'après l'édition intitulée : *Digterværker og Prosaiske Skrifter.*

où, le 17 mai 1814, l'œuvre de la constitution avait été achevée. Lui-même, né en 1808, devint étudiant en 1825, ce qui, en ce temps-là, était un titre fort considéré, et passa bientôt la licence en théologie. Il appartenait donc à l'aristocratie des fonctionnaires par sa famille, et lui-même fut plus tard attaché à la bibliothèque, puis directeur des archives.

Mais la bourgeoisie norvégienne avait peine à reconnaître en lui l'un des siens. Elevé très librement au presbytère d'Eidsvold — presque la campagne — grand, robuste, il avait le goût des sports et de l'action, montait à cheval, faisait du ski, et, lorsqu'il ne vivait pas en plein air, il rapportait au moins dans sa chambre des fleurs des champs, et y retrouvait ses chiens, ses oiseaux, et jusqu'à des serpents vivants. Il n'a jamais pu s'acclimater à la ville ni à la vie de société. C'est un poète du printemps et surtout des fleurs, qui ne leur a jamais demandé des impressions et des motifs poétiques, mais témoigne à la nature la familiarité aisée d'un panthéiste inconscient. Sur le point de mourir, très jeune, c'est avec une grande simplicité de sentiment qu'il invoque en un poème adressé au printemps, l'anémone, l'hirondelle, un vieil arbre ami [1] :

Témoigne, vieil arbre que j'ai vénéré comme un dieu, — dont chaque printemps j'ai compté les bourgeons avec plus de ferveur que des perles !

Témoigne, toi que j'ai si souvent embrassé avec le respect d'un arrière-descendant pour son grand aïeul...

Oui, vieux, témoigne pour moi ! Tu seras cru. — Tu es vénérable comme un patriarche, — Prie pour moi, je verserai du vin sur tes racines, — et guérirai tes cicatrices de mes baisers...

O printemps, le vieux crie pour moi, bien que sa voix s'éraille. — Il tend ses bras vers le ciel, et les anémones, — tes enfants aux yeux

[1] H. Wergeland, *Digterværker og pros. Skr.*, I, p, 476.

bleus, sont à genoux, priant pour que tu me sauves, moi qui t'aime si tendrement.

Il se plaisait avec les gens simples, il savait parler aux enfants, les attirait, leur prêtait des livres et les interrogeait sur leur lecture quand ils les rapportaient. Il devint très populaire parmi les gamins, qui criaient hourra dès qu'ils l'apercevaient, et lui faisaient cortège. Familier, s'il rencontrait un paysan dans la rue, il causait, et souvent le ramenait chez lui. Tout cela était bien fait pour le rendre populaire parmi la foule, mais donnait en même temps aux bourgeois norvégiens l'impression que cet homme n'était pas un des leurs. Ses adversaires se plaisaient à l'appeler " le roi des voyous ".

C'était un grand gaillard robuste et intrépide, plein de douceur et de bonté, mais aussi de fougue. Il ne savait guère se maîtriser, et la grossièreté de l'époque lui permettait d'obéir à ses impulsions, parfois brutales. Or, en ce temps-là, les étudiants norvégiens menaient une vie assez orageuse, et, selon le style de l'époque, " ne méprisaient pas les dons de Bacchus " ; chaque année, une cinquantaine d'entre eux, soit un sixième, avait affaire avec la police, pourtant bienveillante, pour ivresse publique ou tapage nocturne, et il paraît que les étudiants en théologie n'étaient pas les plus modérés [1]. Wergeland prit part à tout le tumulte de la vie d'étudiant avec ardeur, et acquit très vite une fâcheuse notoriété, d'autant plus qu'il ne se cachait guère. Lui-même a raconté qu'il était l'âme d'un petit groupe choisi qui avait pour spécialité de mener des chahuts nocturnes contre de notables philistins (*spidsborgere*). A une jeune fille dont il recherchait la main, il promit un jour d'être sage, et il est comique de lire la lettre où il l'informe, tout

[1] V. Halvdan Koht, *op. cit.*, p. 23 sqq.

honteux, qu'il s'est grisé en sortant de chez elle [1]. Il prolongea cette vie désordonnée bien au-delà des années d'études universitaires, et il lui est arrivé, un matin, de prononcer un discours politique dans une circonstance solennelle après avoir passé une grande partie de la nuit d'une manière bien propre à lui délier la langue. A trente ans, il fut arrêté pour coups donnés, évidemment en état d'ivresse, à la suite d'une querelle nocturne.

Ce bohême était en même temps un grand travailleur. Gaillard vigoureux, ses équipées, récréations plus ou moins fréquentes, ne l'empêchaient pas de se mettre de bonne heure au travail, le jour suivant. Car, en homme de la campagne, il se levait dès l'aube. Ses journées laborieuses étaient presque entièrement consacrées à la fois au travail de production et au travail d'acquisition de connaissances, toujours menés de front, et poursuivis toute sa vie. Dès l'âge de 11 ans, lorsqu'il vint à Kristiania pour entrer au lycée, il apportait de gros cahiers soigneusement écrits : poèmes, pièces, et un roman sur les Portugais dans l'Inde. Il a fait des études de médecine, publié un mémoire sur la botanique ; la philosophie et surtout l'histoire l'ont occupé constamment.

A 21 ans, il a publié son septième ouvrage, un poème dialogué d'environ 15.000 vers, intitulé : *La Création, l'Homme et le Messie*. Cette épopée lyrique et dramatique, qu'il a remaniée plus tard, reste, à beaucoup d'égards, son œuvre principale. C'est la somme de ses conceptions philosophiques. Evidemment un philosophe ne pourrait formuler sa doctrine à 21 ans. Il ne songerait pas, d'ailleurs, à l'exprimer en vers. Le poème de Wergeland affirme surtout un tempérament de poète.

[1] *Breve fra Henrik Wergeland*, p. 53.

Comprendre l'univers est pour lui un désir sans espoir dont il est obsédé[1] :

Terreur, o terreur ! Je suis écrasé
par les visions célestes et la grandeur du monde,
par le tourbillon bigarré de la vie.
Le Tout mugit autour de moi de bruits sans nombre,
me confond par la profusion des images,
et moi qui devrais siéger en son zénith
comme un œil solitaire impassible,
je ne suis qu'un flocon qui tournoie parmi des flocons.

L'occasion du poème est une histoire d'amour déçu. A Stella — nom qu'il donnait successivement, en sa jeunesse, à toutes les femmes dont il était amoureux, il écrit[2] :

Vois : poète, ma douleur devient joie, chant sous le bouleau,
chant, chant ici entre le ciel et la terre, ici où un couple
d'aigles, qui ont caché leur nid tout près, m'éventent de leur vol,
chant, chant sur le ciel et la terre, sur l'essence des âmes.
Car vois, ainsi que le faucon qui monte aux plus solitaires hauteurs
justement quand il a manqué le ramier, et vole alors paisiblement
comme si de rien n'était, je cherche mon refuge contre
la rigueur de la femme au paisible donjon de la solitude.

Là, sur sa montagne, " où tous les chagrins se changent aussitôt en visions célestes ", il entend les esprits :

...l'un m'a chuchoté : " Un jour, au temps de la création,
un couple de séraphins dans les
cœurs sommeillants d'Adam et d'Eve
Ont élu domicile ; vous descendez tous deux de ce couple.

Naturellement, l'esprit qui habite le cœur d'Adam ressemble au poète, qui reconnaît Stella en celui qui anime le cœur d'Eve.

[1] *Digterværker*, III, p. 6.
[2] *Ibid.*, III, p. 3.

Et cette idée initiale, qui semble être venue à Wergeland de de très bonne heure, devient une pensée d'amour plus générale. Abiriel, l'esprit mâle, s'incarne en Adam par curiosité, pour suivre l'histoire du monde nouvellement créé ; Ohebiel, l'ange féminin, s'incarne en Eve à regret, afin qu'Abiriel n'ait pas pour compagne un être inférieur. Ainsi se trouve présagé le haut avenir de l'humanité, dont l'histoire s'ouvre, déjà, par un acte d'amour et presque de rédemption.

Après la Création, la seconde partie nous trace l'histoire de l'humanité, le meurtre d'Abel causé par la jalousie de Caïn, qui reproche à son frère le cultivateur d'avoir " dérobé la liberté de la terre ", puis l'origine des dominations monarchique et sacerdotale, les castes. Ces tableaux deviennent de plus en plus sombres, jusqu'à la série nombreuse " Violence et imposture ", où se multiplient les scènes montrant la puissance des clergés de religions diverses. Puis vient la série " Prophètes et philosophes " qui conduit à la troisième partie, " Le Messie ".

Le Messie amené par cette transition ne peut pas être bien orthodoxe. C'est un homme qui se dévoue. La résurrection est la seule scène où Wergeland admet le surnaturel. Il prêche une trinité : " Vérité, liberté, amour ". Dans son monologue de la tentation dans le désert, Jésus dit les paroles qu'il croit entendre comme de la bouche des hommes futurs, et il est curieux de voir comment, dans ce passage, ainsi qu'en d'autres analogues, le poète a dépouillé son habituelle richesse d'images [1] :

Maintenant nous connaissons nos cœurs ; nous savons
que ce qu'ils veulent, c'est la vérité et la liberté,
et que l'amour est leur intime désir.
D'abord la vérité nous libère ; car par elle

[1] *Digtverværker*, III, p. 290.

nous savons cela. La vérité est une ;
et elle est la science de notre propre essence.
Tout est en elle ; ce n'est que dans la connaissance de soi
qu'apparaissent Dieu et l'immortalité.

Cette trinité selon Wergeland revient constamment dans la troisième partie de son poème. Dès ses premiers discours Jésus précise le double rôle de la liberté : la vérité nous apprend que "la liberté de l'esprit en est le degré et la grandeur", et "la liberté est le pouvoir (comme bras de la vérité) de défendre la vérité de l'esprit" [1].

En d'autres termes, l'homme doit devenir meilleur. La vérité lui apprendra que l'amour universel est le but. La liberté est le moyen.

On voit que la pensée de Wergeland se rattache au mouvement d'idées de la révolution française et de tout le dix-huitième siècle — à la fois à Voltaire et à Rousseau. A Voltaire, par sa confiance dans la science et la raison, dans la force propre de l'intelligence et des idées, dans l'action des esprits supérieurs, et par sa tendance, tout en étant déiste et croyant à l'immortalité de l'âme, à exclure le surnaturel. A Rousseau, par son amour de la nature et particulièrement des fleurs ; par sa foi dans la masse populaire et la force de l'instinct, par son déisme et sa religiosité, sa conception de l'amour universel et de la fraternité humaine.

Et ces idées ne sont pas seulement chez lui l'effet d'une influence exercée par une ambiance vague, parce qu'elles avaient trouvé, en Norvège, un terrain favorable à leur expansion. Elles lui venaient de son père, pasteur rationaliste, membre de

[1] *Digtverværker*, III, p. 323.

l'assemblée d'Eidsvold, homme ardent, patriote passionné, mais d'esprit très cosmopolite, pour qui le français était comme une seconde langue maternelle, et nourri surtout de littérature française du dix-huitième siècle. Henrik Wergeland, à son tour, apprit bien le français, et put connaître directement les auteurs qui ont le plus contribué à la formation de son esprit. De plus, son père étant précisément pasteur d'Eidsvold, cette ville sainte de la liberté norvégienne, tout contribuait — amour filial, amour du clocher et fidélité aux souvenirs, patriotisme — à exalter les sentiments du poète, et sa reconnaissance pour les idées paternelles qui avaient donné à la Norvège la constitution alors la plus libérale de l'Europe.

Mais Wergeland n'est pas un homme du dix-huitième siècle, ni de 1814. Il est bien de 1830. Les idées d'autrefois se sont fondues, conciliées de façons diverses et contradictoires. La forme de conciliation que l'on observe chez lui est celle de ce que l'on peut appeler l'extrême gauche d'alors. Sa confiance dans la raison et sa foi au peuple, combinées, le conduisent à croire à la capitale importance de l'instruction populaire et à la possibilité d'une haute culture universelle. Pour lui, tout est là. Que le peuple soit instruit, et les transformations politiques et sociales s'accompliront aisément. Répandre l'instruction est donc l'œuvre essentielle. Il croit au rôle conducteur des esprits supérieurs, mais à condition qu'ils aiment le peuple, qu'ils se consacrent à lui, en un mot, qu'ils s'en fassent les instituteurs. Selon la plus pure tradition révolutionnaire, il est à la fois très cosmopolite et très patriote, et ces deux sentiments se renforcent l'un l'autre, ou même, pour lui, n'en font qu'un, pusique son idéal républicain s'applique à toutes les patries et entre elles établit l'harmonie. Il croit à l'ennoblissement progressif de l'homme. En religion, bien que fils de pasteur et lui-même

licencié de théologie, il est assez hétérodoxe, écarte ou évite le surnaturel, considère le Christ comme un annonciateur des temps futurs et de ses propres conceptions, et adapte ainsi la religion traditionnelle à sa croyance dans la perfectibilité humaine et le règne futur de l'amour universel.

Cet esprit religieux et cet idéal de fraternité humaine sont singulièrement analogues aux sentiments qui ont inspiré la doctrine saint-simonienne. Il semble pourtant n'avoir connu le saint-simonisme que peu après la publication de son ouvrage, mais alors, partant, en 1831, pour le " pays de la révolution " — celle de 1789 et celle de 1830, — il se proposa d'étudier la doctrine nouvelle pour venir la répandre ensuite dans son pays. " La France, a-t-il écrit sur son lit de mort, ce pays que j'ai aimé presque autant que le mien [1] ".

Les influences purement littéraires qui paraissent avoir été pour lui les plus décisives sont celles d'auteurs anglais. On sait positivement que la lecture d'Ossian, et surtout celle de Shakespeare, l'ont profondément ému et ont produit un changement presque soudain dans sa manière. Shakespeare a libéré son imagination. Et il paraît probable que l'idée même de " La Création, l'Homme et le Messie " lui a été fournie par le poème de Byron " Ciel et Terre ", où des esprits s'unissent aux filles des hommes, et où Japhet prédit qu'un jour " La volonté éternelle... abolira l'enfer... et les démons eux-mêmes seront justes ! "

C'est le titre même de l'œuvre de Byron, " Ciel et Terre ", que Wergeland avait d'abord destiné à son poème, dont la forme rappelle celle des drames philosophiques du lyrique anglais. D'ailleurs, malgré l'amertume et la mélancolie de celui-ci, qui

[1] *Digterværker*, VI, p. 372.

contrastent singulièrement avec l'optimisme et l'intrépidité de Wergeland, on peut trouver plus d'un trait de ressemblance dans leurs œuvres, dans leurs idées et même dans leurs caractères. Wergeland est un peu comme un Byron heureux, et qui n'aurait pas boité [1]. Et si l'on veut, en France, désigner un poète auquel Wergeland fait penser, je n'en vois pas dont il soit plus près, par la forme de présentation des images, par l'abondance, et quelquefois par la composition, que Victor Hugo, dont il a traduit un poème. Comme chez Victor Hugo la plus grande partie de son œuvre est étonnamment peu subjective.

Mais, surtout, Wergeland est bien lui-même. C'est un tempérament de poète. Moins que personne, il n'est allé à l'école. Grand travailleur, il a lu beaucoup, il a eu des admirations enthousiastes, il a pu accepter des suggestions, mais presque jamais, passée la vingtième année, il n'a imité. Cette extrême indépendance, jointe à son excessive confiance en lui-même, sont ses principaux défauts. Il est, trop souvent, un improvisateur. Il n'a pas assez réfléchi à son art, pour en chercher les règles soit chez les autres, soit par lui-même. Il va devant lui, sans se corriger. Les images s'accumulent, s'appellent, se croisent. Il n'en refuse aucune. Les parenthèses s'ouvrent. Il manque de critique, de goût parfois. Par moments il est obscur, et un historien de littérature, norvégien, dit qu'il faut, dans ses œuvres de jeunesse, chercher le sujet et le verbe comme font les écoliers dans un texte latin. Ecrivant une langue qui n'est pas fixée, et se modifie très rapidement, il n'adopte aucune méthode, et emploie côte à côte les mots les plus spécifiquement danois et des formes dialectales jusqu'à lui inconnues dans la littérature.

[1] Pourtant son ami Latham, anglais, n'approuve pas le rapprochement. (R. G. Latham : *Norway and the Norwegians*, I, 134).

Et malgré tout, même parmi les œuvres de sa jeunesse, où ces défauts sont le plus marqués, on trouve de fort beaux poèmes, et très purs de forme. Il fait des vers, parce que c'est là son moyen naturel d'expression. Il n'appartient à aucune école, et n'établit à son propre usage aucun principe. Il est poète, voilà tout. Il l'est parce qu'il est enthousiaste. Il l'est parce qu'il aime les fleurs et la nature, qui lui suggèrent des pensées. Il l'est parce qu'il pense, et que ses idées sont des visions. Il l'est encore parce que, malgré son obscurité fréquente, il est un maître écrivain, et un grand inventeur de rythmes.

Il est tout instinct, dans sa vie aussi bien que dans ses vers. C'est un tempérament. Rarement il y eut poète plus spontané. Dans tout ce qu'il écrit, en prose ou en vers, il est toujours lui-même tout entier. Il ne peut écrire d'articles anonymes : il y est tout de suite reconnu. Or, il est poète, et il est homme d'action, et sa volonté d'exercer une action est la conséquence d'idées qu'il veut répandre. Il confond tout cela — idées, action, poésie — car tout cela, c'est lui-même, et cet homme est un bloc. Sa vie, son œuvre et sa pensée sont indivisibles. Un poème devient un acte. Telle lettre qu'il adresse à une société pour lui proposer un programme d'action, est, bien qu'en prose, un véritable poème. C'est donc en vers qu'il formule ses idées, comme dans " La Création, l'Homme et le Messie ", et c'est en vers qu'il exprime son sentiment sur ce qui se passe dans le monde, lorsque les événements sont de nature à exciter son enthousiasme ou son indignation. C'est ainsi qu'en 1831, par exemple, il chante " l'Europe délivrée ". Le passage suivant peut servir à montrer que les poèmes politiques de Wergeland ne sont pas sans véritable poésie [1] :

[1] *Digt-verværker*, I, p. 88.

Holà, que vois-je ?
Chaque nuit enfante un plus rouge matin, chaque
soir regarde avec des yeux sanglants vers
l'aube qui, telle la bulle sur l'abîme qui bout,
jette de plus hautes voûtes sur les nations soulevées.

Chaque heure bat comme le pouls fiévreux du temps.
— Ah, vous pouvez vous arrêter, pacifiques coucous !
Le fracas des trônes nous dit la marche des heures.
Seuls les tocsins sont là, pour sonner au travail.

Quelle tâche le Seigneur a-t-il désignée aux peuples ?
Est-ce les obsèques des temps abolis que l'on
célèbre ? Ou le baptême des temps nouveaux ? Car les tocsins volent !
Ecoutez le bruit d'ailes des anges ! On vogue par les airs !

Les chanteurs des tours, de Brest à Casan, s'entendent
l'un l'autre par des craquements nouveaux. O rire !
l'écusson cliquetant d'un Metternich contre un tel télégraphe ?
Voyez la fumée des châteaux incendiés messagère des peuples !

Partout en Europe des feux s'élèvent et
se regardent par dessus les montagnes. Ah,
ces yeux dans le nuage rougissent-ils de pleurs ou de vengeance ?
Ils s'allument afin que le ciel contemple sa victoire.

Wergeland ne s'est pas contenté de la simple pratique de cette absolue confusion entre sa vie publique et sa poésie. Renonçant sur ce seul point à son ordinaire mépris pour les théories esthétiques (pour lui, l'affaire du poète est de faire des vers, comme son produit naturel ; au critique ensuite, s'il veut, de les étudier), Wergeland a formulé comme la bonne règle ce qui était simplement son cas personnel. Peu après la publication de son grand poème, il écrivit : “ Le haut but de ma vie était de présenter une harmonie aussi parfaite que possible entre l'action

et les idées poétiques. Je veux réaliser mes idées autant que j'en serai capable. Surtout dans mon grand poème, *La Création, l'Homme et le Messie*, consacré à la Liberté, la Vérité et l'Amour (les vraies muses chrétiennes), elles se trouvent exposées de telle sorte qu'il présente ma pensée intime dans sa totalité — les efforts continus de ma vie consisteront donc à faire de ma vie un commentaire du poème aussi fidèle et prosaïque que possible[1] ". Ainsi, à côté de la poésie qui exprime les idées et chante les espérances ou les succès, il y a l'action. Et Wergeland s'est lancé dans l'action avec toute la fougue que ses vers peuvent faire supposer.

A 23 ans, il était directeur de journal. Le 17 mai 1833, jour de la fête nationale, il prononçait un discours resté célèbre dans l'histoire politique du pays. Il fut le héros de cette fête non officielle, anniversaire de l'élection du roi national, par laquelle avait été confirmée l'œuvre constitutionnelle — fête instituée malgré la résistance des gouvernements et principalement de Bernadotte. Et il s'est surtout constamment occupé de l'instruction populaire, excitant l'activité de toutes les institutions utiles, publiant lui-même des périodiques spéciaux et fondant des bibliothèques circulantes dans les campagnes, recherchant les génies inconnus dont une condition misérable arrêtait l'essor. Il a été parmi les promoteurs du parti des paysans. Il fut rapidement célèbre parmi eux, et à l'âge de 24 ans, au cours d'un voyage à pied, il recueillait déjà les preuves de leur entière confiance. Il profitait de cette notoriété pour rendre son action plus efficace. Ce n'était pas une œuvre révolutionnaire que celle de Wergeland, qui d'ailleurs ne rêvait pas de transformations politiques ou sociales soudaines, ni de soulèvements. C'était une

[1] Cité d'après H. Lassen, *op. cit.*, p. 32.

œuvre de préparation et de mûrissement de l'esprit public, par où il affirmait sa foi démocratique.

Parmi les livres dont il répandait ou recommandait la lecture ne se trouvaient guère d'ouvrages des écrivains danois, ses contemporains. Il les goûtait peu. Les auteurs danois, depuis le commencement du siècle, étaient, malgré les vaudevilles de J. L. Heiberg, sous l'influence tout à fait dominante de l'Allemagne. Or, on a vu que Wergeland, à la fois par l'orientation de ses idées et par sa forme littéraire, se rattache plutôt aux penseurs et aux poètes d'Angleterre et de France. Non qu'il ait ignoré les influences allemande et danoise. Un beau poème de lui[1] est ce qui reste d'un projet de tirer un chant épique d'une vieille saga, selon l'exemple d'Oehlenschläger, et le philosophe allemand Steffens, d'origine norvégienne, qui avait initié autrefois Oehlenschläger au romantisme, a été parmi les deux "défenseurs de la vérité" auxquels il a dédié son grand poème. Mais il n'était pas possible qu'un représentant des idées démocratiques les plus avancées dans un pays à constitution libérale pût trouver grande pâture à son gré dans la littérature de l'Allemagne du temps de la Triple-Alliance, où les écrivains de gauche ne pouvaient être des démocrates, et se trouvaient réduits à des généralités, ou, comme Heine, à l'amertume. Encore moins pouvait-il se plaire avec les Danois, dont la plupart, notamment ceux de l'école de Heiberg, se gardaient, par principe, d'exprimer aucune idée, sinon vague et abstraite, et pour qui les sujets empruntés à l'antiquité nationale étaient surtout un refuge contre les réalités présentes. Cette littérature lui paraissait sans vigueur, sans intérêt. Elle ne prétendait être qu'un plaisir à

[1] *Digterværker*, I, p. 140 : "Un vieux manoir norvégien."

l'usage des gens cultivés; il traduisait : une " littérature de canapé. " Dénuée de véritable originalité, il était naturel, selon lui, qu'elle plût à des gens sans originalité. Ce qu'il voulait, c'était " des poètes qui ne s'en vont pas habiter le ciel pour cracher sur la terre, et dont les absurdes fantaisies ne fouillent pas la poussière d'un passé barbare pour en saupoudrer le temps présent sous prétexte de rendre celui-ci respectable ; mais qui comprennent leur époque, prennent part à ses revendications, les font connaître, l'excitent à l'action, provoquent son essor, et qui, enfin, idéalisent, non pour idéaliser, mais afin de réaliser ou d'espérer des réalisations. [1] "

On comprend combien Wergeland devait choquer la haute société de son temps, " la noblesse ", comme il l'appelle, c'est-à-dire le monde des fonctionnaires, dont alors un grand nombre étaient encore d'anciens étudiants de Copenhague (les débuts de l'université de Kristiania, fondée en 1811, avaient été très modestes). Par le fait seul que la poésie n'était pas pour lui l'aimable passe-temps de société auquel on était habitué en Norvège, il déroutait. Si, du moins, il avait élevé la poésie jusqu'aux modèles danois, on aurait pu se vanter d'avoir un poète " national ". Mais il eût fallu, sans doute, que l'on pût reconnaître en lui un disciple fidèle des maîtres consacrés.

Son hétérodoxie religieuse choquait moins, parce que les pasteurs étaient généralement rationalistes. Mais la distance était grande, du froid rationalisme des pasteurs d'alors, qui ne se manifestait pratiquement que par leur indifférence de fonctionnaires religieux pour leurs administrés, à la confiance enthousiaste de Wergeland dans la raison, et dans l'idéal de fraternité universelle qu'elle lui faisait entrevoir.

[1] H. Wergeland, *Digt. og pr. skr.*, V, p. 186.

On ne pouvait blâmer ce qu'il faisait pour l'éducation populaire, mais on se gardait de le compter à son actif ; malgré les formules usuelles en faveur d'une action de ce genre, on lui en tenait peu de compte. Et l'on trouvait, à côté de cela, ample matière à critique et à moquerie dans la propagande à laquelle se livrait Wergeland auprès des paysans : on raillait la familiarité qu'il leur témoignait, et l'on tournait en ridicule son patriotisme étroit, ce qu'on appelait son "patriotisme de bure", parce qu'il recommandait la vie simple et l'usage des produits nationaux. Il était ainsi accusé, en matière économique comme en matière littéraire, de vouloir séparer la Norvège du reste du monde.

Tout cela, cependant, n'aurait sans doute pas suffi à justifier dans l'opinion de la caste bureaucratique, imbue — au moins théoriquement — de principes démocratiques, la violence des attaques dont la personne et l'œuvre de Wergeland furent l'objet. Sa vie privée suscita contre lui une plus vigoureuse indignation, et la société cultivée ratifia la condamnation prononcée contre l'œuvre de Wergeland par son critique Welhaven. Pour comprendre l'allure et la portée de cette longue polémique, il faut d'abord connaître la personnalité de l'adversaire, et les forces qui étaient derrière lui : ce sera le sujet du chapitre suivant. On peut toutefois noter dès maintenant l'étrange résultat de la querelle, en ce qui concerne Wergeland. Célèbre et occupant l'opinion plus qu'aucun de ses contemporains, il était, en même temps, comme écrivain, presque inconnu. On ne le lisait pas. Dans un grand pays, l'inattention voulue aurait entraîné l'obscurité de la personne. En Norvège, la grande notoriété personnelle n'entraina pas l'expansion de l'œuvre.

Le public lisant se serait bien gardé d'ouvrir ses livres. Le professeur Treschow, l'une des personnes à qui il avait dédié

La Création, *l'Homme et le Messie*, n'avait pas coupé son exemplaire[1]. Wergeland était à ce point exclu d'une certaine société, qu'il y devint un moment de bon ton ne pas le nommer, sinon en ajoutant une formule qui équivaut à peu près au "sauf votre respect" des paysans de certaines provinces de France[2]. Dans la masse de la population, il était très populaire, mais ce n'est sans doute pas là qu'il pouvait trouver un grand nombre de lecteurs, du moins pour ses poèmes.

La tempête s'apaisa enfin.

Vers 1840 commence, pour la vie norvégienne, une période calme, qui dura longtemps. Elle ne devait être interrompue, au lendemain de la révolution de 1848, qu'un instant, et uniquement dans le domaine politique et social. L'activité de Wergeland ne fut plus aussi absorbée par la politique. Il eut le temps de mettre à profit les critiques de Welhaven. Sans doute, le mûrissement de l'âge aurait suffi pour l'amener à faire sa propre critique. Il se montra sévère. " Quel malheur, écrit-il à un ami, d'être poète et de ne pouvoir pas l'être[3] ! " Il s'efforça de refréner son tempérament, sa forme s'épura. Il révisa son grand poème de jeunesse, qui devint *l'Homme*, et en supprima les parties les plus violentes et du goût le plus douteux — " travail tel que chez Augias[4] ", avoue-t-il. Il restait le héros du 17 mai, s'occupait toujours avec passion d'éducation populaire, mais en même temps, il s'éloignait de l'action politique, renonçait au journalisme, et publiait des études historiques. Ses poèmes les plus importants, *l'Hirondelle*, *le*

[1] G. Gran : *Norges Dæmring*, p. 304.
[2] H. Lassen, *loc. cit.*, p. 227.
[3] *Breve fra Wergeland*, p. 133-134.
[4] *Ibid*, p. 162.

Bouquet de Fleurs de Jan van Huysum, *le Pilote Anglais*, sont inspirés du même esprit qu'autrefois, mais le caractère d'œuvres à thèse en a disparu. Il publia toutefois *Le Juif* et *La Juive*, deux suites de fort beaux poèmes destinés à émouvoir l'opinion en faveur de l'admission des Juifs dans le royaume. Dans toutes ces œuvres poétiques, on trouve encore la richesse d'imagination qui est sa marque propre, mais non l'exubérance parfois chaotique. Ses poèmes de cette époque sont, je crois, à peu près les seules œuvres de Wergeland que lisent encore les Norvégiens d'aujourd'hui : elles sont d'une lecture plus facile et d'une beauté plus unie.

Wergeland avait en vain demandé un poste de pasteur et n'avait pas de position stable. Le roi Carl Johan (Bernadotte) lui accorda une pension, qu'il accepta comme une aide pour la publication d'une revue populaire. Il rédigea, en effet, jusqu'à sa mort, cette revue qu'il intitula : *Pour la classe ouvrière.* Il peut paraître singulier que le républicain Wergeland ait accepté une pension du roi. Mais il avait toujours été en coquetterie avec Bernadotte, et croyait que l'acceptation de la constitution norvégienne, en 1814, était due à son libéralisme. Les efforts répétés de Bernadotte de 1814 à 1830, pour détruire la constitution, étaient en partie ignorés, en partie attribués à l'initiative de ses conseillers. Wergeland l'appelait volontiers " le roi républicain ". Il n'y eut donc, à propos de cette pension, aucun changement dans les idées, ni dans l'attitude politique de Wergeland. Le fait permet seulement de se rendre compte combien peu, en ce temps-là, les hommes les plus ardents concevaient l'application réelle de leur pensée théorique. Cependant un certain nombre des amis de Wergeland, ignorants des conditions dans lesquelles la pension avait été offerte et acceptée, crurent à une trahison. Toujours honni par ses anciens adver-

saires, moralement diminué dans l'opinion à la suite de la longue bataille, abandonné par ses amis, il connut, lui aussi, des heures de découragement. Mais sa robuste nature réagit contre ses impressions passagères. Objet d'un mépris presque général, il allait " la tête haute, le regard droit, qu'il promenait autour de lui avec un sourire indiciblement amusé " [1]. C'est ainsi qu'il répondit par le poème suivant [2] à un article de journal qui l'accusait de montrer de la mauvaise humeur dans ses polémiques :

MOI-MÊME

Moi de mauvaise humeur, *Morgenblad?* Moi, à qui suffit une lueur de soleil — pour éclater de rire, joyeux d'une joie que je ne peux m'expliquer ?

Si je sens le parfum d'une feuille verte, j'oublie, extasié, — la pauvreté, la richesse, les ennemis, les amis.

Mon chat se frottant contre ma joue efface toutes les blessures du cœur. Dans les yeux de mon chien je plonge mes soucis comme en un puits profond.

Mon lierre a poussé. Hors de ma fenêtre il a emporté sur ses larges feuilles — tous les souvenirs que je ne me soucie pas de conserver.

La première pluie de printemps tombée sur les feuilles effacera quelques noms perfides. — Ils tomberont avec les gouttes et empoisonneront les trous des vers de terre.

Moi qui lis des ravissements sur chacune des cent feuilles de la rose-chou, ce don du printemps, — j'irais, moi, pour un mauvais journal, avec du dépit bâillonner une seconde de temps ?

Ce serait comme tuer des papillons roses et bleu-de-ciel. — A l'idée d'un tel péché, je frémis jusqu'au fond de mon cœur.

Ce serait comme couvrir de cendre ma tête qui ne grisonne pas encore, — et chasser les diamants de minutes radieuses que le temps y sèmera encore.

[1] H. Lassen, d'après E. Sars : *Norges politiske historie*, p. 152.

[2] H. Wergeland, *op. cit.*, I, p. 361.

Non, allez, journalistes, aiguisez vos griffes de renards sur le rocher ! — Vous n'arracherez que des fleurs et un peu de mousse pour une tombe molle.

Comme une piqûre d'insecte sur un coquillage, les offenses ne produisent que des perles dans mon cœur. — Elles orneront un jour le diadème de mon esprit.

Moi haïr ? Qu'un oiseau vole au-dessus de ma tête, voilà ma haine à cent lieues. — Elle coule avec la neige, les premières vagues l'emportent et la perdent loin en mer.

Mais pourquoi mes veines ne seraient-elles pas en colère ? — N'enlevez pas au paysage ses ruisseaux bruissants ! — Messieurs les osiers, permettez au ruisseau d'écumer quand il va parmi les pierres.

Je n'aime pas un ciel éternellement bleu, comme je hais des yeux au stupide regard fixe. — N'ai-je pas un ciel, bien qu'il soit plein de nuages mobiles, terres féeriques du soleil ?

Et quand je n'en aurais pas, celui de Dieu n'est-il pas assez grand et splendide ? — Qu'on ne se plaigne pas sous les étoiles de manquer dans la vie de points brillants ! — Ha, ils scintillent comme s'ils voulaient parler !

Que Vénus est éclatante ce soir ! Le ciel a-t-il aussi un printemps ? — Les étoiles ont lui tout l'hiver ; maintenant elles se reposent et se réjouissent. Hallelujah !

Quelle richesse pour un mortel ! — Mon âme se réjouit de la joie printanière du ciel, et prendra part à celle de la terre. — Elle rayonne plus fort que les étoiles printanières, et bientôt elle va s'épanouir avec les fleurs.

Splendide étoile du soir ! Je découvre ma tête. — Comme un bain de cristal ton éclat descend sur elle.

Il y a parenté entre l'âme et les étoiles. — Elle s'avance à la lumière stellaire hors du rideau du visage, dont les replis ont disparu.

Les rayons inondent mon âme d'une sérénité comme celle de l'albâtre. — Telle un buste elle est au dedans de moi. Contemplez-en les traits !

Les voici maintenant comme vous les voulez. Les moqueurs sont glacés. — Mon âme n'a que le doux sourire du cadavre. Pourquoi vous effrayez-vous davantage ?

Ah ! le diable ! Le buste a un cœur riant sous sa sérénité. —

Malheur à vos pauvres doigts sans vigueur, ce cœur, vous ne pouvez l'atteindre !

Ce moment le plus pénible de la vie de Wergeland dura peu, et il obtint bientôt une revanche éclatante — au prix de sa vie. Un refroidissement le mit au lit ; malgré sa vigueur, une imprudence le terrassa. Il mit quinze mois à mourir. Mais pendant ces quinze mois, toujours couché, toujours écrivant, profitant, pour produire davantage, de ce que les insomnies lui faisaient des nuits plus courtes, il n'a cessé de publier les œuvres les plus variées. Comme, seize ans plus tôt, son compatriote, le grand mathématicien Abel, qui, se sentant mourir, se dépêcha de rédiger le plus qu'il put des hautes découvertes qu'il avait dans l'esprit, de même Wergeland se hâta de composer mémoires, adresses au parlement, articles de toute sorte, une pièce de théâtre, et des poèmes, dont quelques-uns sont parmi ses plus beaux. Sur son lit de mort, il écrivit ses mémoires anecdotiques, où il se donna la joie de repasser dans son souvenir ses amours de jeunesse, et analysa loyalement, avec humour, bien des bévues qu'il avait commises. En même temps, il plaidait par la plume pour la suppression du paragraphe constitutionnel par lequel l'entrée du royaume était interdite aux Juifs. Et, examinant sa vie, il concluait : " Je n'ai été rien d'autre que poète [1] ".

Au printemps quelques semaines avant sa mort, il écrivait, avec une sérénité admirable chez un homme de tempérament si vigoureux qui va mourir à 37 ans, un poème adressé " à ma giroflée [2] ", pour la prier de baiser de sa part la rose, qu'il ne verrait sans doute pas éclore.

[1] *Ibid*, VI, p. 441.

[2] H. Wergeland, *op. cit.* I, p. 477. Ce poème a été traduit en français dans : Jacques de Coussange, *La Norvège littéraire*, p. 34.

La fin de Wergeland lui rallia tous ses anciens amis, la foi naïve que le peuple avait en lui s'exalta, ses adversaires se turent, ou même furent en partie ramenés, et sa mort fut un deuil national (1845).

Un écrivain danois contemporain, donc peu disposé à la bienveillance pour la jeune littérature norvégienne indépendante, mais peu influencé par les partis-pris locaux, a porté sur lui ce jugement : " Aucune autre littérature ne peut montrer des lueurs de génie plus vraies. S'il s'était développé dans d'autres conditions, si ce n'avait été une question de foi politique de condamner ses poèmes, si ses forces ne s'étaient pas dispersées dans des intérêts politiques et autres, et si son esprit incomparablement fécond n'avait pas été déchiré par les querelles de partis — doublement déprimantes, où l'étroitesse du champ de lutte force les passions à des conflits quotidiens — il aurait sans aucun doute été universellement reconnu pour un des poètes les plus sublimes des temps récents[1] ".

[1] P. L. Mœller : *Skizzer fra Norge*, dans *Gæa*, 1846, p. 276.

CHAPITRE V

JOHAN SEBASTIAN WELHAVEN ET LA "QUERELLLE DU CRÉPUSCULE"

L'Esthétique de Welhaven. — Sa conception d'une vie esthétique. — Sa polémique contre Wergeland. — Sens politique et social de la querelle. — Naissance de la critique.

Johan Sebastian Welhaven, né en 1807, n'était que de six mois l'ainé de Wergeland, comme lui fils de pasteur, et comme lui étudiant en théologie. Mais là s'arrêtent les ressemblances. Né à Bergen, il avait reçu, dans un milieu austère, une éducation de citadin, qui convenait à sa nature. Un maître de culture danoise lui avait appris les bons principes du goût sévère et timide, et c'était à peu près tout ce que, élève peu studieux, peu précoce et lent, il avait retenu. Beau de figure, avec une jolie voix, causeur spirituel, il aimait la vie, non pas luxueuse, mais élégamment correcte, et il paraissait merveilleusement fait pour réussir en des salons où se seraient rencontrés des gens au goût délicat. Tout de suite, la fougue de Wergeland, l'audace de ses images, le choqua, et lorsque parut *la Création*, *l'Homme et le Messie*, il protesta par un poème violent. Il fut ainsi amené à publier une étude critique développée, souvent minutieuse, des premières œuvres de Wergeland, ce qui était une grande

nouveauté dans la littérature norvégienne, et il se crut appelé à prendre la place, jusqu'alors vacante, de critique littéraire. Il était, bien entendu, le disciple fervent des Danois, grand admirateur d'Oehlenschläger, et se proclama l'adepte des théories esthétiques de J. L. Heiberg, l'autoritaire régent des lettres en Danemark, dont il était le cousin éloigné. Les lettres de Schiller ont aussi beaucoup contribué à la formation de ses idées sur l'art, et il est arrivé à se faire une esthétique personnelle, qu'il n'a jamais exposée dans son ensemble, mais dont ses œuvres, critiques ou poétiques, sont pleines.

Welhaven se fait de l'art et du véritable artiste la plus haute idée : " L'homme a jadis vécu en union intime avec la Création universelle, et en a senti les pulsations. Ce temps est passé. Mais l'artiste porte encore en lui la notion confuse de ce qui est perdu, et cette notion devient de plus en plus claire à mesure qu'il se développe ".[1] C'est sans doute pourquoi " Ce que les mots ne peuvent dire — dans la plus riche langue — l'inexprimable — la poésie le révèle quand même ".[2] Ainsi l'artiste, sorte d'être supérieur, a des moyens propres de connaître et des moyens propres d'exprimer. Et ce qu'il veut exprimer est aussi d'une qualité particulière, ce qui excite son enthousiasme poétique, ce n'est pas ceci ou cela de déterminé, mais " quelque chose de bien plus subtil, comme une invisible atmosphère qui l'entoure, une sorte d'accord fondamental qui l'accompagne, quelque chose de tout à fait indescriptible parce que cela appartient à l'immédiat ".[3] Peu importent la matière, le sujet d'un poème : ils sont indifférents, ils ne sont pas le véritable contenu de l'œuvre. La poésie, l'art, ont donc

[1] J. S. Welhaven : *Samlede Digterværker*, I, p. 145.
[2] *Ibid.*, II, p. 243.
[3] Cité d'après A. Lœchen : *J. S. Welhaven, Liv og Skrifter*, p. 116.

une existence propre. Ils ont leur but, leur " idée ", qui se suffit à elle-même : c'est la beauté.

" La beauté, c'est l'harmonie des parties[1] ". Lorsque Welhaven parle de l'œuvre d'art elle-même, il n'emploie plus de formules d'un romantisme nébuleux. Il était bon dessinateur, et avait surtout le sens du plastique. Sans les connaître de façon bien approfondie, il admirait les Grecs, chez qui " la tendance plastique se faisait valoir dans toutes les branches d'art... Il est bien certain que cet équilibre est la vie propre de l'art[2] ". L'essentiel était pour lui la forme, et elle comprenait la rigueur de la composition, et la subordination du contingent (c'est à dire du sujet) au nécessaire (c'est à dire au contenu idéal). "L'essence et l'action propres de l'art sont un effort vers les belles formes, et le plaisir que procure une œuvre d'art par la clarté, la vérité, la vivacité, etc., est uniquement du à la perfection de la forme[3]". L'œuvre d'art doit être un tout qui se suffit, et ainsi seulement elle peut inséparablement unir l'image et l'idée : si l'on demande ce qui lui donne " ce triomphe sur son origine finie, on trouvera que c'est son harmonie intérieure, son absolue limitation à elle-même, en un mot, son autonomie comme production[2] ". Très logiquement, et en cela complètement d'accord avec J. L. Heiberg, Welhaven condamne l'abus des images, car elles sont " le vêtement naturel et nécessaire que l'idée même se donne, et non un manteau galonné dont on la recouvre extérieurement[4] ". Le poème, essentiellement symbolique, ne comporte pas la multiplicité des images qui seraient de vains ornements et pourraient nuire à l'impression totale. L'abus des images,

[1] J. S. Welhaven, *Saml. Digt.* I, p. 94.
[2] Cité d'après A. Lœchen, *loc. cit.*, pp. 108 et 109.
[3] J. S. Welhaven, *Saml. Digt.* I, p. 92.
[4] Cité d'après A. Lœchen, *loc. cit.*, p. 137.

souvent accumulées sans choix par Wergeland, au moins dans les œuvres de sa première période, est évidemment ce qui a le plus immédiatement choqué son adversaire. On voit que s'il y a beaucoup de romantisme dans la manière dont Welhaven conçoit l'émotion esthétique, il est, par contre, très classique par l'idée qu'il se fait de l'œuvre d'art. Ses poèmes, presque tous courts, sobres, d'une parfaite correction rythmique, développent en une lange claire, condensée, parfois presque abstraite, une image unique. L'ironie fréquente, ou la sensibilité vive du poète y apparaissent toujours contenues, discrètes.

Il a, sans doute, trop bien observé les règles par lui-même posées. Car il ne veut pas que l'artiste se fie à son inspiration. Le sens poétique est assez commun, mais le mettre en œuvre, voilà le difficile. Tous les propos des amis de Wergeland sur la liberté du poète et la génialité ne sont pour lui que vain bavardage. La poésie ne peut consister en une simple explosion de sentiments. Il ne peut même admettre que la passion déchainée puisse être traitée par un poète, parce que l'artiste ne saurait avoir la clarté, la sérénité nécessaires[1]. L'émotion, ou l'enthousiasme sont, à l'origine, condition nécessaire ; mais il faut ensuite s'en débarrasser, pour les contempler, dans le souvenir, avec cette indispensable sérénité. " Le vrai tourment terrestre du poète, et sa douleur d'enfantement sont justement cette maudite ébauche, où il est obligé de mettre à mort la matière poétique [2] ". C'est par ce travail douloureux qu'il arrive à prendre plus claire conscience de ce qui n'était jusqu'alors qu'intuition :

La vie du cœur est poésie ;
cette première flamme rapide,

[1] G. Gran : *Norges Dæmring*, p. 112.
[2] Cité d'après A. Lœchen, *loc. cit.*, p. 117.

cette vue pleine de désir
n'est que pressentiment d'harmonie.
Si tu peux porter le tourment de la pensée,
si tu sais lutter, si tu sais oser,
peut-être le dernier brouillard
disparaîtra de ton idéal.[1]

C'est dans ce travail de la composition que s'exerce vraiment le métier du poète, où il faut le regard clair, et une sorte de détachement à l'égard de l'émotion originelle. Je n'ai pas trouvé le mot "métier" dans Welhaven, mais il dit, traduisant une formule célèbre de Goethe :

Tout art doit être appris, il n'est libre qu'alors ;
la liberté ne s'acquiert qu'à l'école de la contrainte.[2]

Ce mystère de la liberté acquise par la contrainte est fort important. Il est vrai que la base profonde de l'art est de nature instinctive, mais "c'est par l'étude, par un développement harmonieux des facultés de l'âme, que l'on atteint la véritable liberté de l'art, et au cours de ce procès le vrai génie se révèle précisément en ce qu'il s'approprie intimement les trésors acquis, en ce qu'il en est tout imprégné, et ainsi réalise l'union merveilleuse de l'idéal et de l'individuel ; et de là résulte une sorte d'instinct *supérieur*, c'est à dire une infaillibilité intérieure, qui conduit surement l'artiste au but de son effort, et lui rend impossible de tomber dans la grossièreté et le déréglement. *De ce point de vue*, le poète peut parler de sa liberté, etc. ".[3] Welhaven, à la différence de son maître Heiberg, n'aimait pas Hegel, dont les théories lui paraissaient être surtout "un jeu de verbes auxiliaires". Mais, en ce temps-là, on n'échappait

[1] J. S. Welhaven, II, p. 128.
[2] *Ibid.*, I, p. 16.
[3] *Ibid.*, I, pp. 89-90.

guère, en Norvège, aux formes de la pensée hégélienne, que rappelle cette conciliation de la liberté du poète et de la contrainte nécessaire dans un "instinct supérieur" qu'il s'agit de développer en soi. Cette contrainte se manifeste, notamment, par l'existence des genres, qui sont classés, et ont leurs règles bien établies. Welhaven veut, bien entendu, que l'on s'y soumette ; mais c'est la partie la moins originale de ses idées, et l'on peut, sur ce point, se reporter à J. L. Heiberg.

Welhaven apparait comme un protagoniste de la théorie de l'art pour l'art, surtout par contraste avec Wergeland. Pourtant, si l'on consulte son œuvre poétique, on s'aperçoit qu'elle comprend bien des poèmes de circonstance, bien des poèmes polémiques, bien des poèmes sinon tout à fait didactiques, du moins dont une thèse est la seule raison d'être, comme "L'âme de la poésie", "La vie de l'esprit", etc, etc. Au fond, sur la question de savoir si l'art doit rester étranger aux contingences, la différence entre les deux poètes consiste surtout en ce que l'enthousiasme de Wergeland établissait un lien d'espérance entre les sentiments qu'il exprimait dans ses vers et l'actualité politique, tandis que Welhaven écrivait ses poèmes en homme qui eût désiré que cette actualité fût autre. L'art aurait pu être pour lui un refuge, mais il ne l'entendait pas ainsi, et s'en servait comme d'un moyen d'expression et d'action.

Il voulait, comme Wergeland, exercer une action éducatrice, mais pas la même, bien entendu. Par la position qu'il a prise, il est apparu comme un individualiste et un aristocrate. Ses préoccupations esthétiques et sa conception de l'œuvre d'art, son attitude assez hautaine et son esprit caustique, la situation sociale de ses partisans les plus ardents, et le fait qu'il combattait un ultra-radical semblaient confirmer ce jugement. Mais vers 1830, il

était très libéral, accusait même des tendances républicaines. Il appuya une proposition d'élargir le recrutement de l'association des étudiants, parcequ'on " devrait chercher à fondre en un ensemble tous les citoyens de l'Etat[1] ". Il n'était nullement aristocrate, du moins au sens le plus courant du mot.

Individualiste, par contre, il l'était. Il n'aimait pas la vie politique parceque, pensait-il, elle n'est qu'une bruyante agitation pour des mots dont les gens ne comprennent pas le sens. La liberté politique est, en soi, chose excellente : nous en avons, en Norvège, autant qu'on en peut actuellement avoir, tant mieux ! Mais ce qu'il faut surtout, c'est la liberté intérieure, la liberté de l'esprit sans laquelle l'autre n'est qu'une poupée sans âme. Il est vrai que celle-ci n'excite qu'un enthousiasme paisible dont la foule n'est pas capable, car elle entend seulement lorsque l'on crie. Et il se plaint qu'assourdis par le vacarme des politiques, beaucoup des meilleurs citoyens renoncent à se faire entendre.

Le pis est qu'au milieu de cette vulgarité discordante et vaine, il n'y a plus de place pour l'art : " où la politique emplit toutes les têtes, la muse doit nécessairement souffrir misère[2] ". Et pourtant elle serait d'autant plus utile, car sa beauté apporte l'harmonie sociale, parcequ'elle l'établit dans l'individu. L'art " chasse la grossièreté, qui est le pire ennemi de la liberté, il amène à floraison tout noble germe de l'âme. Il va plus loin. Par sa pure humanité, il concilie les partis et les passions en lutte, là où la route fait oublier le but, où le nom de liberté devient signe de ralliement pour la violence et l'esprit de division[3] ". Welhaven veut que la vie même soit belle, il

[1] Cité d'après A. Lœchen, *op. cit.*, p. 65.
[2] J. S. Welhaven, *Saml. Digt.* I, p. 17.
[3] *Ibid.*, I, p. 139.

reproche aux luttes politiques de l'enlaidir et de troubler la quiétude propice aux lettres et à la sérénité de la pensée. Son idéal de vie esthétique n'est peut-être pas aussi différent que l'on pourrait croire, au fond, de celui que Wergeland avait formulé par sa trinité verbale : liberté, vérité, amour. Mais, sur ce point, il n'a guère montré que l'aspect critique de sa doctrine, et l'on devine seulement qu'il étendait aux relations sociales sa théorie de la saine contrainte, par laquelle seule peut se réaliser la liberté.

Tout ce qui gênait et choquait Welhaven dans la société norvégienne se trouvait réuni en Wergeland. Sa poésie trop " géniale " et sans règles lui semblait un dilettantisme grossier, et sa conduite, sans règles aussi, lui paraissait inconciliable avec une véritable élévation de pensée. Welhaven, bien qu'il se fît de la critique littéraire une haute idée, et la voulût purement technique, et dégagée surtout des considérations personnelles, ne put se tenir de dire le mépris que lui inspirait la vie débraillée de son adversaire. Il l'a regretté plus tard, mais il était très conséquent avec sa doctrine en réprouvant à la fois ces deux manifestations d'une personnalité déplaisante : car il croyait voir entre elles un lien presque nécessaire. La politique de Wergeland, odieuse parce qu'elle était une agitation en faveur de mots et de formules plutôt que d'idées, procédait de la même nature. Tout se tient, et " la forme que revêt la pensée est une pierre de touche valable pour juger de son aloi et de sa maturité [1] ". Ainsi Welhaven, au moins au début, avait tendance à tout confondre : idées, mœurs et art. En même temps il faisait grief à son adversaire de sa prétention à défendre la

[1] J. S. Welhaven, *Saml. Digt.*, I, 216.

cause du peuple, alors qu'il s'agissait seulement de mauvais vers. Contradiction choquante de la part d'un censeur plus soucieux encore des formes de la lutte que de son objet. Mais il faut songer que les deux champions étaient de très jeunes gens, dont les idées, d'abord mal établies, ne s'appuyaient ni sur une suffisante maturité personnelle, ni, en un pays si neuf, sur cette expérience transmise que l'on nomme tradition.

Aussi Welhaven attribuait-il volontiers à de bas calculs de tactique certaines opinions de Wergeland, notamment l'opposition de celui-ci aux grands écrivains danois contemporains, car " il était important pour M. W. d'affaiblir l'influence du contrôle qu'une littérature apparentée et mûre devait exercer sur ses productions ". [1] Il pensait que les écrivains norvégiens, puisqu'ils n'avaient pas encore de littérature nationale, devaient nécessairement aller à l'école des Danois, leurs maîtres naturels, sous peine de renoncer à tout progrès de la culture littéraire dans le pays. Déjà, rien que par sa sévérité pour la pleïade danoise, Wergeland était préjudiciable à la nation. Ce n'était pas au moment où la littérature danoise était précisément dans son âge d'or qu'un pays aussi arriéré que la Norvège pouvait se permettre de rompre ce lien naturel entre elle et l'Europe. Patriote trop humble, et sans confiance en son pays, Welhaven aimait, en même temps qu'il affirmait son patriotisme attristé, s'appeler " européen ", et plaider pour que la Norvège, pauvre coin perdu à l'écart du monde, maintînt les communications avec les grands courants du dehors. Mais ce qu'il appelait " l'Europe " se réduisait à peu près au Danemark, car il demeura toujours médiocrement instruit, n'apprit sérieusement ni l'anglais ni le français, et, du Danemark, n'étendit son

[1] J. S. Welhaven, *Saml. Digt.*, p. 100.

Europe qu'à l'Allemagne, avec Schiller et Heine surtout. Il ne se rendit jamais compte que l'ultra-patriote Wergeland était en même temps le vrai cosmopolite, un cosmopolite plus complet, à la fois par principe et en actes.

Il est inutile de raconter les phases de cette longue polémique. Le fait culminant a été la publication, en 1834, du poème *Le Crépuscule de la Norvège*, suite de 76 sonnets. C'est un crépuscule du matin qu'y annonce Welhaven, mais si sombre, qu'on ne peut encore l'appeler une aube. Il n'y est à aucun moment question de Wergeland, pas même de littérature. C'est une critique de la société norvégienne, trop absorbée par les soucis matériels, et où l'enthousiasme bruyant pour la liberté politique non conquise, mais "autant dire trouvée", n'a pas de raison d'être, car, il n'y a pas tant de quoi se vanter, et l'on ne saurait obtenir davantage ; ces clameurs vulgaires étouffent tous les autres sentiments qui voudraient s'exprimer, et gênent ainsi la liberté de l'esprit, qui demande du recueillement et n'est pas pour la foule. Cette œuvre chagrine et purement critique témoigne d'une parfaite incompréhension de la pensée adverse ; mais bien des formules frappantes ont secoué la haute société norvégienne et sont jusqu'aujourd'hui restées dans le souvenir. Les défauts d'une société trop étroite, et trop jeune, c'est à dire sans cohésion idéale encore bien établie, ne sont pas ménagés.

Deux autres œuvres, en prose, complètent l'étude littéraire sur Wergeland et *le Crépuscule de la Norvège* : l'une traite plus particulièrement de la sociabilité, c'est à dire de l'esthétique des relations privées, et l'autre de la presse et de la politique, mais, là encore, c'est surtout des formes qu'il s'agit, c'est à dire de l'esthétique dans la vie publique.

C'est ainsi que Welhaven combattait sur tous les terrains la rudesse d'une société jeune, sans savoir-vivre et sans manières.

Naturellement, cette critique fut surtout ressentie par les classes bourgeoises. Ce fut principalement sous son influence qu'un changement se fit dans les mœurs, et alla jusqu'à des excès ridicules. Il y eut une période de prétention gauche à l'élégance. Mais il est curieux d'observer que, dans ce pays qui passe pour être obsédé de préoccupations morales, c'est plutôt par une réaction esthétique qu'a été combattue l'ancienne rudesse. Et si un tel souci de la forme dans les relations entre les hommes paraît spécifiquement " bourgeois ", il convient d'ajouter que Welhaven ne pensait pas exclusivement au monde qu'il fréquentait. Il voulait " travailler aux préliminaires de l'établissement d'une meilleure culture générale [1] ". Il croyait que les gens cultivés " exercent sur les autres un pouvoir muet qui tient la grossièreté en bride [2] ", mais c'est l'éducation du peuple tout entier qu'il avait en vue. Wergeland était pour lui surtout un exemple typique, et il fallait un certain courage pour attaquer un héros populaire dans une société brutale. " Je veux, écrivit-il à un ami, me dévouer comme le premier à l'assaut d'un bastion ennemi, et je me dis qu'il est bien que quelqu'un meure pour le peuple [3] ". Il faillit, un jour, être écharpé.

Il est difficile de se représenter, aujourd'hui, et surtout quand on appartient à un grand pays, qu'une simple polémique littéraire ait pu prendre un développement aussi énorme que la querelle provoquée par *La Création, l'Homme et le Messie*, poème publié par un jeune homme de vingt-deux ans. Pendant huit ans, de 1830 à 1838, ce fut le grand, presque le seul événement de la vie publique en Norvège, celui, du moins, à quoi tout le reste se rattachait, d'où tout le reste paraissait

[1] J. S. Welhaven, *Saml. Digt.*, p. 241.
[2] *Ibid.*, p. 149.
[3] Lettre publiée par O. Skavlan, *Henrik Wergeland*, p. 276.

dépendre. Les journaux en étaient remplis, et publiaient en tête de longs articles, qui parfois occupaient toute la première page. Et la violence des ripostes, des deux côtés, les continuelles allusions aux faits de la vie privée, font peu d'honneur à la société norvégienne d'alors. Une passion si vive et si obstinée ne pourrait s'expliquer si l'objet de la querelle avait été seulement le mérite littéraire de Wergeland. Elle s'est prolongée précisément parce qu'elle avait une signification à la fois plus étendue et mal déterminée. Le poème discuté, ainsi que la personnalité de son auteur, furent comme le symbole de tout ce que les deux camps souhaitaient ou réprouvaient. Et les Norvégiens, dans leur vie publique, ont toujours été très symbolistes et très tenaces : c'est ainsi qu'ils ont défendu leur constitution en affirmant leur volonté de fêter le 17 mai, et que, plus tard, la séparation de la Norvège et de la Suède a été préparée par une modification du drapeau. Pour comprendre la place et l'importance de Wergeland dans l'histoire de son pays — même dans son histoire purement littéraire — il est nécessaire d'indiquer à quels dissentiments profonds la polémique servait de couverture.

Les partisans de Welhaven étaient moins que lui soucieux d'esthétique. Ils appartenaient tous à la haute bureaucratie norvégienne, et plusieurs apportaient à cette bataille, plus ou moins consciemment, un véritable sentiment de classe. Le chef reconnu de cette phalange peu nombreuse, mais influente, A. M. Schweigaard, était un homme remarquable par sa capacité de travail et la lucidité de son intelligence. Né pauvre, et de bonne heure orphelin, il avait fait ses études secondaires en donnant des leçons, puis avait été commerçant pendant quelques années avant d'entrer à l'Université, où il devint, fort jeune, professeur de droit. Très cultivé, il connaissait assez

bien la littérature et la philosophie allemandes, mais il était dénué de fantaisie. Il lui était d'autant plus naturel de montrer l'assurance hautaine de l'homme qui se sait en possession de la vérité. C'était un esprit positif, qui avait horreur de tout désordre, intellectuel ou matériel, et, bien entendu, l'imagination n'était pour lui que chimère et désordre. La spontanéité de Wergeland, désordre. Sa confiance démocratique, absurdité. Cette foi dans le peuple portait en effet atteinte à l'autorité naturelle des classes sociales supérieures et tutrices. C'était là ce que l'instinct de Schweigaard poursuivait surtout en Wergeland, et par sa présence dans la mêlée, on pouvait comprendre que la lutte avait une portée politique, et même sociale. Au fond, il s'agissait du principe démocratique. Schweigaard est devenu plus tard ministre, très ardent en faveur des progrès économiques, et non moins ardent à combattre tous les progrès sociaux.

La dernière bataille de cette guerre presque aussi longue que le siège de Troie, fut livrée au théâtre. Schweigaard lui-même invita dans un article tous ses partisans à se munir de sifflets. Il a laissé la réputation d'un homme froid, mais courtois envers ses adversaires. Il se contenta d'appeler Wergeland un " écrivailleur sans vergogne ", et l'un " des coryphées de la grossièreté ". Mais il avait bien mal choisi son terrain. Les gens dits bien élevés eurent beau remplir l'orchestre de cris d'animaux et de musiques enfantines, la foule était pour Wergeland (bien que la pièce fût mauvaise), et nombreux furent les nez de fonctionnaires qui saignèrent. Wergeland était vainqueur.

Victoire éphémère, puisqu'on ne le lisait pas — du moins dans les classes bourgeoises, les seules dont l'opinion s'affirmât publiquement. Welhaven publia en 1845 un recueil de poèmes qui fit sensation. Il était considéré comme le meilleur poète, le seul que la Norvège pût comparer à ceux du Danemark. Son

attitude fut modeste. Son influence, pourtant, fut considérable. Les mœurs, après un moment de singeries mondaines ridicules, s'adoucirent, et les manières se firent plus polies dans la bourgeoisie, progrès assez rapides auxquels son action ne fut sans doute pas étrangère. Et dans le monde des lettres la critique purement littéraire des œuvres fut permise. La poésie d'amateur devint plus rare. Le ton des polémiques fut plus supportable. Le principe fut admis que les querelles personnelles devaient en être écartées, conformément à l'exemple qu'il avait donné, non dès le début, mais assez vite, lorsque, insulté par les partisans de Wergeland, il avait écrit : " Je contribuerai par ma résignation à extirper cette vieille sottise qui confond la vérité avec les affaires de ses défenseurs ". [1] La critique se fit même technique au point de presque s'interdire toute appréciation subjective. La *Revue norvégienne de science et de littérature*, très sérieuse et bien rédigée, fut fondée en 1847, et put vivre. Nommé *lecteur* (1840), puis professeur de philosophie à l'Université, Welhaven s'occupa surtout d'histoire littéraire et d'esthétique, et fut considéré comme l'arbitre du goût, le maître qui formulait les bons principes. A côté de lui, le professeur de philosophie Markus Monrad, hégélien extrêmement actif par la parole et par la plume, exerçait peut-être, surtout à l'association des étudiants et dans la presse, une influence plus continue. Mais, en 1850, lorsque débarqua le jeune Ibsen à Kristiania, Welhaven y était encore la grande autorité dans le monde des lettres, comme J. L. Heiberg à Copenhague.

[1] J. S. Welhaven, I, p. 194.

CHAPITRE VI

LES NORVÉGIENS A LA DÉCOUVERTE DE LA NORVÈGE

Le Romantisme traditionnaliste. — L'histoire ancienne de la Norvège. — P. Chr. Asbjœrnsen et J. Moe : Contes populaires. — M. B. Landstad, Ivar Aasen, et les progrès de la langue populaire. — Les poèmes de Welhaven. — L'interrègne d'Andreas Munch.

Wergeland est un romantique. A lire ses œuvres, un Français pense à Victor Hugo, et un Anglais à Byron, non parce qu'ils rencontrent des réminiscences — Wergeland est trop spontané, trop profondément original pour être un élève, aussi bien que pour être un chef d'école — mais parceque de la qualité de son imagination, de l'orientation de son esprit, et de la nature de son enthousiasme est résultée une analogie fondamentale entre ces deux poètes et lui.

Et pourtant les Norvégiens de son temps lui ont constamment reproché d'avoir combattu le romantisme — le romantisme danois, hors duquel il n'y avait, suivant eux, pas de salut, — et les historiens de la littérature norvégienne l'ont aussi, mais sans autant le lui reprocher, considéré comme un grand antiromantique. Cela tient à l'idée un peu étroite qu'ils se sont faites de la tendance romantique. Pour l'historien Olaf Skavlan,

par exemple, le romantique recherche dans le peuple ce qui est inconscient, indépendant de la culture et des institutions, les légendes, les allégories, le symbolisme de la nature contenu dans la mythologie populaire ; il aime l'éloignement historique, et tout ce qui écarte de la réalité ; il aime aristocratiquement le peuple naïf, grossier, en guenilles pittoresques. En ce sens, le romantisme n'est pas une suite du double mouvement du XVIIIe siècle, il n'est pas, du moins, le développement des tendances réalistes et démocratiques auxquelles Rousseau a donné une si forte impulsion : il en est la caricature et constitue contre elles une sorte de réaction sournoise. Et ce romantisme là ne peut être qu'une littérature à l'usage des hautes classes sociales accordant au peuple une sorte de compassion un peu méprisante. Ce même romantisme a pu — tout en restant une littérature de hautes classes — être associé à des sentiments de bienveillance sincère envers le peuple. Il a été souvent un effort naïf et peu vigoureux pour le comprendre et le connaître, et il a ainsi à la fois marqué un désir d'aller au peuple, et montré la distance qui en séparait. Ainsi conçu, le romantisme que définit Skavlan était un progrès vers le réalisme, ou plutôt l'espoir et la promesse d'un tel progrès. Il exprimait certaines aspirations vagues.

Mais Wergeland ne pouvait être un romantique de cette sorte. Il avait de la nature et du peuple une connaissance trop précise et intime. Ses notions de botanique et d'agriculture étaient trop sérieuses. Il avait vécu trop familièrement avec les paysans. Il était profondément empreint de réalisme. Ses aspirations ne visaient pas un idyllisme paysan imaginaire et actuel, mais un idyllisme humain futur et auquel il croyait fermement. Patriotes, mais gens de culture urbaine, ses adversaires voulaient aller prudemment, comme on s'avance sur

une terre inconnue, à la découverte du pays et du peuple ; il les y avait précédés par les voies les plus rapides, et avait pris aisément possession de ce domaine qu'ils trouvaient un peu inquiétant. Au fond, le différend essentiel entre eux et lui tenait à ce qu'il était "peuple" autant que pouvait l'être un homme qui n'était pas né paysan, tandis qu'ils restaient gens de la classe des fonctionnaires. Or, dans les dernières années de sa vie et après lui, la littérature norvégienne consiste surtout dans cette découverte, systématiquement et timidement poursuivie, et il ne faut pas s'étonner que tantôt les écrivains d'alors paraissent reprendre la suite des pâles tentatives en ce sens de Mauritz Hansen, comme si Wergeland avait arrêté momentanément une évolution naturelle, et tantôt il semble qu'on le rencontre, sur tous les chemins, comme un précurseur : en politique, pour la transformation de la langue, comme touriste, même dans la science historique et, bien entendu, dans les études sociales, car il a été le premier à signaler l'opposition entre la classe des *husmæna* et celle des grands paysans.

Suivant l'exemple du romantisme théorique de l'Allemagne, que le Danemark s'était si parfaitement assimilé, la découverte du peuple norvégien a été entreprise à la fois de deux manières : d'une part, on a publié les anciennes histoires mythologiques et légendaires, et, d'autre part, on a recueilli, à la manière de Grimm, les contes et chansons populaires encore existants. C'est à partir de 1840 environ que cette double exploration a été entreprise avec activité.

L'ancienne histoire était en partie commune au Danemark et à la Norvège, et naturellement les sources manuscrites se trouvaient surtout à Copenhague. C'est à Copenhague qu'elles avaient été toujours publiées et traduites. Il n'existait pas d'historien national en Norvège. Au dix-huitième siècle, c'est

une *Histoire du royaume de Danemark* qu'avait publiée le norvégien Holberg. Et les poètes romantiques danois avaient indistinctement accaparé les vieilles sagas pour y puiser le sujet de leurs drames et de leurs poèmes. Les meilleures œuvres d'Oehlenschläger ont été composées lorque la Norvège était encore unie au Danemark, et jamais il n'a songé à se demander si telle histoire était plutôt norvégienne que danoise. Les écrivains norvégiens, venus plus tard, se sont ainsi trouvés quelque peu désemparés, voyant ce qu'ils voulaient faire déjà fait par d'autres, et précisément comme ils estimaient que cela devait être fait. Cependant, l'autonomie nationale et la jeune université de Kristiania finirent par produire des historiens qui s'occupèrent spécialement de l'histoire norvégienne. Dès 1834, Wergeland publie une *Histoire de la Norvège.* En 1838-39 parut une traduction des sagas royales de Snorre Sturlasœn. Un groupe de savants se formait, parmi lesquels P. A. Munch, nommé professeur en 1837. Les publications scientifiques se multipliaient. Le plus grand nombre des chroniqueurs anciens étaient islandais, c'est à dire, norvégiens. Ils furent revendiqués par la nouvelle " école historique norvégienne ", qui crut pouvoir établir que les trois nationalités scandinaves avaient acquis leurs caractères distinctifs beaucoup plus tôt qu'on ne le supposait. Enfin, en 1852, P. A. Munch, le véritable chef de cette école, lança le premier volume de sa grande *Histoire du peuple norvégien*, que chacun voulut, sinon lire, du moins avoir.

Cependant ni l'histoire nationale ancienne, trop longtemps accaparée par les Danois, ni le moyen âge, préféré par les romantiques allemands, mais qui avait laissé peu de traces en Norvège, n'ont exercé la plus grande et la plus immédiate influence sur la littérature. Dans un peuple où, sous le rapport économique, les paysans avaient une telle importance et le reste si peu, où

les paysans comptaient politiquement, et où les idées libérales et même démocratiques étaient si généralement admises, il était naturel que le romantisme sentimental s'occupât surtout du peuple lui-même, dans son état actuel, et fût ainsi plus rapidement amené à un réalisme relatif. Il est vrai que pour cela il fallait arriver à connaître le peuple, qui ne se laisse pas approcher si aisément. La plupart des écrivains ne pouvaient obtenir, comme Wergeland, sa confiance familière. Or, il se trouvait que la connaissance du peuple norvégien était accessible par la littérature. Les légendes, les chants anciens s'étaient transmis avec une abondance et une fidélité qui auraient fait la joie des frères Grimm. Aux vieux contes s'ajoutaient incessamment des histoires et des superstitions nouvelles, où se marquait le caractère psychologique des paysans. Il n'y avait qu'à recueillir tout cela, comme, depuis un demi-siècle, on l'avait vu faire un peu partout.

En 1833 avait paru un premier recueil, les *Légendes norvégiennes*, d'Andreas Faye. Mais il renfermait des récits très secs, des squelettes de contes, où l'attitude des gens ne peut être aperçue que rarement et difficilement. C'est en 1838 que Peter Christen Asbjœrnsen publia ses premiers contes. En 1841, avec Jœrgen Ingebretsen Moe, il publia ses *Contes populaires norvégiens*, dont la seconde édition augmentée parut en 1852. Enfin, il publia seul, en 1845-48, ses *Contes de fées* (huldre [1])

[1] « Dans tout le pays on trouve des légendes sur un être surnaturel, qui se tient dans les forêts et les montagnes, et s'appelle Huldra. Cet être a l'apparence d'une belle femme. En général, elle porte une jupe bleue et un mouchoir de tête blanc ; mais elle a, en outre, une longue queue, qu'elle s'applique à cacher quand elle est avec des gens, ce qui arrive souvent, soit dans les chalets de pacage (car elle aime les bestiaux, surtout tachetés), soit quand il y a danse quelque part, ce dont elle ne fait pas fi non plus. » (Andreas Faye, *Norske Sagn*, p. 39.)

et Légendes populaires. L'ensemble de ces publications a eu, dans l'histoire de la littérature norvégienne à cette époque, une importance qu'il serait difficile d'exagérer.

Ces deux hommes n'étaient pas, comme tous les écrivains que nous avons rencontrés jusqu'ici, fils de pasteurs ou de fonctionnaires. Par là, ils semblent annoncer une période nouvelle. Jœrgen Moe, qui devint évêque, était fils de paysan. Asbjœrnsen, qui fut zoologue et intendant de forêts, était fils d'un artisan de Kristiania. Tous deux avaient entendu des contes dès leur enfance, étaient familiers avec les gens du peuple et la nature. Pourtant, ils appartenaient tous deux au " cercle ", c'est à dire au camp de Welhaven. Jœrgen Moe songea d'abord à se servir des contes populaires pour écrire des œuvres d'imagination dans le genre de Tieck. Mais son ami Asbjœrnsen avait une franchise d'allure et une belle humeur exubérante qui s'accordait mal avec ce genre de littérature. Ils décidèrent de reproduire simplement les contes populaires, et le plus fidèlement possible. Ils le firent en langue danoise, naturellement, mais en y introduisant bon nombre d'expressions et de tournures spécifiquement norvégiennes.

Pour cette fidélité à la forme des récits recueillis, ils furent blâmés dans leur cercle, où ce n'était pas cette forme qui intéressait, mais bien le contenu, qui pouvait fournir matière à des œuvres plus " littéraires " : c'était la première idée de Jœrgen Moe. Ils eurent gain de cause dans la polémique qui suivit. Mais le problême devint plus délicat lorsqu'Asbjœrnsen aborda les contes de fées. Car les contes populaires avaient une forme traditionnelle qui en faisait pour ainsi dire partie, tandis que les contes de fées norvégiens étaient des histoires locales, diverses, sans composition régulière ni fixée par aucune tradition, sur les méfaits des êtres fantastiques de la mythologie populaire.

Reproduire cette nouvelle catégorie de contes tels qu'ils avaient été entendus, c'était vouloir la forme populaire pour elle-même, sans l'excuse qu'elle faisait corps avec le récit. Asbjœrnsen, resté seul, alla jusque-là. Puis, continuant dans cette voie, il multiplia les mots de la langue paysanne, faisant suivre ses volumes d'un glossaire, et donna une couleur de plus en plus norvégienne à sa langue. Il avait soin de placer dans la bouche de quelque paysan les histoires qu'il racontait, ce qui lui permettait d'y associer, en guise d'introduction, la description du paysage et des conteurs ; cette partie, où l'auteur ne se contente plus de rapporter ce qu'il a entendu, prend parfois un si grand développement que le récit semble plutôt un prétexte au cadre qu'il lui donne. Asbjœrnsen est arrivé ainsi à composer de très véridiques tableaux de vie populaire, où même les trolds[1] et les fées acquièrent une sorte de réalité, car on les sent vivants dans l'esprit de ceux qui en parlent. Le point de départ ayant été le romantisme sentimental de Jœrgen Moe, il est très curieux de voir ce travail aboutir au réalisme minutieux d'Asbjœrnsen. Au lieu d'une paysannerie de convention suggérée par les produits de l'imagination populaire, on avait les paysans eux-mêmes et la nature dépeints avec une sincérité imprévue.

Asbjœrnsen eut d'abord quelque peine à trouver un éditeur : son œuvre n'inspirait pas confiance dans le monde des lettres. Mais il eut tout de suite du succès, et obtint assez rapidement l'honneur, alors très rare, de la seconde édition. Et le succès, par la suite, est allé croissant.

La langue dans laquelle Asbjœrnsen et Jœrgen Moe ont

[1] " *Trold* est à considérer comme une dénomination commune à presque tous les êtres surnaturels, lorsqu'ils sont nuisibles... " (Andreas Faye : *Norske Sagn*, p. 23.

entendu les contes était le dialecte de chaque région où ils en ont recueilli. Patois divers d'une langue non définie, qui aurait sans doute existé si la Norvège avait conservé son autonomie nationale. Mais la langue officielle, la langue des fonctionnaires et de la littérature était le danois. " Les Norvégiens, écrit Wergeland, ont, plus que les autres peuples, deux langues, qui ne se pénètrent que difficilement : la langue écrite, danisée, que le peuple est contraint d'apprendre à cause de l'enseignement religieux, et qu'il rejette aussitôt que la contrainte cesse de s'exercer, que jamais il ne parle, et encore moins, chante, et la langue parlée, avec laquelle les gens cultivés ne se familiarisent jamais assez pour pouvoir l'enrichir ou embellir sa littérature de tradition orale, ni même pour sauver ses chansons vivantes qui dégénèrent[1] ". Depuis la séparation d'avec le Danemark, la langue écrite avait montré quelque tendances à s'écarter du danois, mais la différence restait légère. Pour la première fois, dans les contes d'Asbjœrnsen, elle devint brusquement très sensible, à la fois par le vocabulaire et par la tournure des phrases. Il a ainsi contribué à la formation d'une langue nouvelle, car depuis lors le norvégien — j'entends le norvégien des villes — s'est, lentement d'abord, puis de plus en plus vite, différencié du danois, et rapproché des dialectes paysans.

Bientôt, d'ailleurs, une publication du même genre que celles d'Asbjœrnsen et J. Moe fut faite dans les dialectes eux-mêmes, le pasteur M. B. Landstad ayant recueilli des chants populaires : pour des chants, la reproduction littérale s'imposait. Cette publication commença par un extrait, en 1848, dans une revue, mais ne fut complète, en un volume, qu'en 1853, c'est à dire après qu'Ibsen eut acquis déjà une certaine situation littéraire.

[1] *Breve fra Henrik Wergeland,* p. 128.

Tous ces travaux contribuaient à faire connaître le paysan et sa langue, et le montraieut en possession d'une littérature propre, jusque-là complètement inconnue — ignorée même de Wergeland qui, à une demande de renseignements de Frederika Bremer, répondait qu'il existait peut-être des chants populaires, mais seulement parmi les populations des hautes montagnes[1]. Une révélation analogue était apportée par le violoniste Ole Bull, virtuose qui a été célèbre dans le monde entier, et qui jouissait en Norvége d'une extrême popularité : il a recueilli des airs populaires, et même promené dans les théâtres ou salles de concert de Norvège un paysan qu'on appelait le " gars meunier ", et qui souleva l'enthousiasme avec son violon, à côté de lui.

En même temps qu'Asbjœrnsen rendait plus norvégienne la langue écrite traditionnelle, un paysan se livrait sur les dialectes à des études qui devaient amener une transformation de la langue plus rapide encore. Ivar Aasen, né en 1813, était un paysan fort pauvre, orphelin de bonne heure. A 18 ans, devenu instituteur, il put se servir de la bibliothèque d'un paysan riche, et deux ans plus tard, il reçut des encouragements et un certain appui du pasteur Thoresen. Le jeune Ivar Aasen cherchait à établir la grammaire du dialecte parlé dans son pays, le Sœndmœre, où, dit-on, la langue paysanne est le plus harmonieuse. Pour y parvenir, il fut amené à étudier le vieux-norvégien, la langue des sagas islandaises. En 1841, sa grammaire du dialecte de Sœndmœre est prête, il la porte à l'évêque de Bergen, qui la communique au président de la société des sciences de Trondhjem : celui-ci reconnait la valeur du travail et procure au jeune homme une modeste bourse de 600 couronnes

[1] *Breve fra Henrik Wergeland*, p. 128.

(environ 840 fr.). Ivar Aasen se met à parcourir le pays, et, comparant les divers dialectes, finit par publier, en 1848, sa *Grammaire de la langue norvégienne*, suivie, deux ans plus tard, de son *Dictionnaire norvégien*, ouvrage fondamental où sont notées les formes diverses des mots dans les différents dialectes. Pour la première fois l'expression " langue norvégienne " était employée pour désigner la langue paysanne, considérée comme ayant, malgré ses variantes, une réelle unité, en opposition avec la langue des villes, regardée comme une simple variété du danois. Ivar Aasen a également publié des poésies tantôt dans son dialecte du Sœndmœre, tantôt en *landsmaal*, forme centrale, imaginée par lui, des dialectes : il a ainsi été le premier en date des écrivains paysans.

A la période tumultueuse qu'avait remplie l'enthousiasme de Wergeland avait succédé une période de calme, favorable à ces travaux littéraires et scientifiques, et sans laquelle ils n'auraient pas, sans doute, attiré l'attention du public autant et aussi vite. Cette sorte d'apaisement s'était produit dès avant la mort de Wergeland, et dura pendant toute la décade 1840-1850. En politique, les grandes questions de principe n'intéressaient plus, le Storting était entièrement absorbé par les problêmes pratiques de l'activité économique, et, ainsi qu'habituellement il arrive en ce cas, la politique apparaissait comme un chose lointaine, réservée à des spécialistes. Même le 17 mai était plus tièdement célébré. Par réaction contre la rudesse des mœurs stigmatisée par Welhaven, la bourgeoisie de Kristiania multipliait les fêtes et voulait être élégante. On buvait moins et on allait au bal. Dans cette atmosphère plus favorable, Welhaven put être poète plus que critique. Ses recueils se multiplièrent (1845, 1848, 1851).

Ses poèmes sont l'exacte application de ses principes esthétiques. Il n'a guère fait, en formulant ceux-ci, qu'exposer sa méthode de travail. La plupart de ses poésies, d'une rare perfection rythmique, sont composées d'un petit nombre de strophes, d'où résulte une impression forte et pure que rien d'accessoire ne vient troubler. Les images y sont rares, la langue est toujours vigoureuse et simple, et c'est toujours par son ensemble que chaque poème donne l'impression de beauté, c'est à dire de parfaite harmonie entre le sujet et l'émotion primitive : résultat d' "une amoureuse contemplation de ce qui occupe la pensée, par où la personnalité se dévoue, s'absorbe dans son objet pour le rendre, avec une pureté sans mélange, dans son essence complète[1] ". En ce sens, chaque poème constitue, quels qu'en soient le sujet et l'idée, une image unique, et cela est surtout vrai de ceux — qui sont peut-être les meilleurs — où Welhaven reprend et renouvelle de vieux mythes, scandinaves ou grecs.

Presque partout le poète est à la fois présent et caché. Grand contraste avec Wergeland, qui était, à un degré bien rare chez un poète lyrique, plutôt objectif, et se présentait à découvert, lorsque, une fois par hasard, il lui arrivait de parler de lui en ses vers. Il semble que pour Wergeland, avec son panthéisme instinctif, toujours tourné vers le monde extérieur, la nature était comme un être animé dont il ressentait en lui-même la vie. Welhaven, au contraire, voit la nature hors de lui, et la regarde en peintre, mais il se pose devant elle, s'y réfléchit, et y trouve l'image de sa figure morale ; c'est le symbolisme de la nature selon la formule, par exemple, de Schiller. Bon dessinateur, il se serait sans doute fait peintre, si c'eût été un métier possible, en Norvège, de son temps ; mais, homme des villes et

[1] J. S. Welhaven : *Samlede Digterværker*, I, p. 91.

de la pensée intérieure, lyrique tout subjectif, il connaissait la nature comme spectacle, non intimement. Pourtant, il y avait en lui un fond de sain réalisme. Quelques rares touristes et chasseurs commençaient à parcourir le pays, les tournées d'Asbjœrnsen dans les campagnes attiraient l'attention sur cette nouveauté. Welhaven, en 1849, fit une excursion — de cinq jours seulement, — dont il publia le récit l'année suivante : il est amusant de lire ses descriptions précises et de voir avec quelle naïve curiosité il a tout observé et noté, comme s'il eût découvert des régions inconnues. Il voulait étudier la manière dont les paysans se représentaient les êtres fantastiques des *Contes de fées* d'Asbjœrnsen. Car, en bon romantique selon la formule des théoriciens allemands, il avait souvent associé ces êtres aux paysages de ses poèmes, et il désirait connaître mieux à la fois les paysages et leurs habitants imaginaires. Il fut enchanté, car il trouva " que les esprits et les êtres légendaires sont encore bien vivants dans la population, et que la fée (*huldre*) est l'expression la plus forte, la plus complète de la conception intellectuelle de la nature dans le peuple, et comme la reine de ce monde de fable. Toutefois je n'ai entendu nulle part la moindre allusion à la queue de vache et au dos creux qu'on lui attribue çà et là... Nous, pourtant étrangers et cultivés, sentîmes bientôt combien l'ambiance de cette nature a de pouvoir pour mettre l'esprit en harmonie avec des représentations de ce genre". Et il conclut, avec un romantisme déjà bien vieux-jeu à cette date, en souhaitant que l'on ne détruise pas ces mythes, car " alors on menace chez le peuple un sens intérieur qui fait partie de ses traits distinctifs et anime sa demeure, et d'où de fraiches sources de vie arrosent le monde cultivé [1] ".

[1] *Reisebilleder og Digte*, 1851, pp. 68 et 70.

Il ne se doutait guère que c'est précisément, aujourd'hui, à cause de cet abus des fées que les lecteurs se détournent d'un grand nombre de ses poèmes. Mais c'était alors la grande mode dans la littérature. Les poètes mettaient en œuvre les matériaux amassés par Andreas Faye, par P. Chr. Asbjœrnsen et J. Moe, bientôt par Landstad, qui tous s'étaient parfaitement rendu compte qu'ils apportaient des trésors à exploiter. Les poètes n'étaient pas les promoteurs du mouvement, mais le continuaient, après l'avoir désiré, annoncé, attendu. Et c'est pourquoi l'œuvre poétique de Welhaven, en tant qu'elle est romantique au sens que l'on donnait en Norvège à ce mot, n'a commencé à prendre une véritable importance que relativement tard, vers le moment de la mort de Wergeland.

Une autre grande mode était la "romance". On appelait ainsi une courte histoire tirée ou imitée des sagas : c'était l'analogue des "ballades" romantiques allemandes inspirées d'un moyen-âge de convention. Comme, dans l'histoire de la Norvège, le moyen-âge avait eu peu d'éclat, et, surtout, ne comptait guère dans l'imagination des Norvégiens d'alors, on remontait jusqu'aux temps glorieux des sagas. Pourtant, ce genre littéraire était si bien d'origine allemande que Welhaven avait pu, dans son premier recueil de 1839, publier "Une vallée norvégienne alpestre" — ce titre seul parait ridicule aujourd'hui — où l'on voit un château féodal et l'opposition entre le méchant chevalier et le jeune archer de naissance obscure. Mais depuis, à mesure que progressaient les études historiques, l'époque ancienne seule lui fournissait la matière de ses "romances", qui devenaient de plus en plus réalistes, au moins par le traitement des caractères. Réalistes : cela veut dire qu'il tendait à se former une convention nouvelle, mais fondée cette fois sur une connaissance réelle, bien qu'imparfaite, des

sagas. Et comme, pour comprendre la psychologie des anciens scandinaves, on s'aidait de la connaissance, également nouvelle et imparfaite, du paysan norvégien contemporain, il s'établissait une sorte de confusion très romantique, en ce moment d'effort inconscient vers le réalisme, entre ce qui était éloigné dans le temps et ce qui était éloigné dans les montagnes. C'est ainsi qu'en 1849 il publiait une "romance" paysanne très réaliste : "Malheur et remède", en même temps qu'il chantait le "gars meunier" d'Ole Bull, qui avait appris à jouer du violon en écoutant l'ondin du torrent[1]. Tel était le goût du jour, au moment précis où Ibsen va débarquer à Kristiania.

La vie de Welhaven a été malheureuse. Il n'a pu devenir peintre, ce qu'il croyait être sa vocation. Les études théologiques l'ennuyaient, et longtemps il fut comme un étudiant perpétuel, un raté. Lui, qui aimait la vie de société, devait partager un habit commun avec deux camaradas. Il dut même souvent se passer de dîner. Amoureux d'une jeune fille, il fut écarté parcequ'il n'avait aucun avenir, et souffrit beaucoup de ce refus. Il savait dissimuler sa misère, même lorsqu'elle était extrême, mais il a eu des périodes de pessimisme et de doute. Cependant les amis qui appréciaient le plus son mérite parvenaient à de hautes situations, et il fut, en 1840, chargé de cours de philosophie à l'université. C'était un homme très simple, digne, d'esprit très mordant, et courageux. Au fond, et par nature, il était plutôt réaliste, et s'il a subi si complètement l'influence allemande et danoise, c'est beaucoup de parti-pris, parcequ'il n'avait pas confiance dans l'effort autonome de la Norvège, et que le Danemark était pour elle la seule porte ouverte sur le monde — d'abord sur l'Allemagne. Sa lutte contre Wergeland

[1] *Raad for uraad* et *Mællergutten*, tous deux dans *Norsk folkekalender for* 1850.

n'a pu que le raidir dans son intransigeance. Or la direction qu'il a ainsi suivie n'était peut-être pas celle qui lui convenait le mieux ; du moins il eût gagné à la suivre plus librement. Mais jamais son imagination n'aurait pu atteindre une bien puissante envolée. Mal préparé par une culture qui n'était pas très étendue à son nouveau métier de professeur, il s'y est absorbé ; il y a réussi parcequ'il était brillant conférencier, et a ainsi continué à exercer une certaine influence sur les jeunes gens, mais, après 1850, il n'occupera plus dans l'attention du public qu'une place assez médiocre, et ne jouera par la suite qu'un rôle de plus en plus effacé.

Si l'on veut résumer les débuts de la littérature norvégienne autonome, depuis l'indépendance jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle, on peut dire qu'elle est partie du néant — les petits vers d'anniversaire qui constituent la littérature particulière d'une simple province — mais que peu à peu, avec un retard considérable, elle est parvenue à donner au romantisme fondé sur la légende populaire et un moyen-âge de convention, un certain contenu de réalisme et une forme impeccable. Ce progrès va de Maurits Hansen, qui était presque sans émules nommables, jusqu'à Welhaven, entouré déjà d'un petit nombre de poètes lisibles. Toutefois ce progrès a été interrompu par le phénomène Wergeland. Si, en effet, celui-ci présente avec les plus grands des romantiques, des analogies évidentes par la richesse et la libre envolée de son imagination, il n'appartient à aucune école, et moins qu'à toute autre à celle qui devait triompher avec Welhaven, et qu'il combattait. En ce sens, il a causé un arrêt dans le progrès du romantisme selon la formule allemande en Norvège. Mais par là même il restaurait une tradition, qui remontait au grand Holberg. Les écrivains

norvégiens de la fin du dix-huitième siècle, à l'époque où ils contribuaient encore à la "littérature commune" avec les écrivains danois, se distinguaient cependant de ceux-ci parcequ'ils suivaient de préférence le courant d'idées qui venait des grands pays occidentaux, de France surtout, tandis que les Danois étaient plutôt sous l'influence de l'Allemagne. Wergeland a été leur continuateur. L'encyclopédie et la Révolution ont contribué à former sa pensée. Profondément cosmopolite en même temps que patriote, il a observé le développement des idées de large philosophie humaine dans lesquelles il avait été élevé ; dans la direction donnée, il a été au niveau des esprits les plus avancés de son époque, et par sa forme poétique il n'a d'analogues que parmi les grands génies de son âge dont l'esprit était pareillement orienté. Le peuple se sentait instinctivement d'accord avec lui. Mais le peuple n'avait pas alors d'autre interprète de sa pensée confuse. Lui disparu, la littérature uniquement cultivée par la bourgeoisie norvégienne retomba sous l'influence exclusive du romantisme sentimental, avec un retard accru. Il se trouva que ce retard même fut avantageux. Grâce au progrès des études historiques, grâce surtout à la connaissance plus sérieuse du paysan norvégien, répandue par le tourisme commençant, par leur action politique, et par la fidélité réaliste avec laquelle Asbjœrnsen avait présenté ses contes, il n'était plus possible de faire admettre le mérite littéraire de bergeries romantiques ou de ballades moyenâgeuses trop falotes. La grande querelle entre Wergeland et Welhaven avait fait naître la critique, et l'action continuée de Welhaven avait introduit une discipline parfois trop étroite, mais historiquement nécessaire. La littérature norvégienne restait encore bien en retard sur la littérature européenne, surtout par la nature des sujets qu'elle préférait. Elle l'était déjà beaucoup moins par la

manière dont elle les traitait, et si l'on songe à ce qu'avait été cette littérature avant 1830, on ne peut qu'être surpris des progrès qu'elle avait faits.

Il faut généralement, dans chaque pays, un poète-lauréat. L'heure de Welhaven, après 1850, semblait passée, il était professeur, publiait peu, et se mettait peu en avant. Qui devait-on, alors, considérer comme le principal écrivain norvégien ? Le ciel était sans étoiles. On ne pouvait songer à Christian Monsen, qui avait, un moment, donné de grands espoirs, mais vivait alors à Trondhjem. Hans Œrn Blom, poète un peu fou, d'une extraordinaire vanité, aurait trouvé tout naturel qu'on le choisît, mais lui seul y pensait. Camilla Collett, bien que la sœur de Wergeland, se rapprochait plutôt de Welhaven par ses tendances littéraires ; elle avait commencé par d'intéressantes nouvelles une carrière littéraire tardive, mais que l'on ne pouvait prévoir aussi importante qu'elle le devint par la suite. Jœrgen Moe allait publier en volume (en 1851) ses poèmes délicats, mais s'absorbait dans les études théologiques. Theodor Kjerulf, après un volume de jeunesse non sans mérite, se consacrait à la géologie. Le poète qui parut alors dominer le Parnasse norvégien fut Andreas Munch, mais la période à laquelle il présida ne fut pas éclatante : elle a été désignée, plus tard, comme "l'interrègne" d'Andreas Munch [1].

Né en 1811, il était fils d'un évêque poète, petit neveu d'un autre poète, cousin germain de l'historien P. A. Munch. C'était un homme aimable et doux, d'allure discrète. Il a été le plus parfait représentant du romantisme sentimental. Il semble fuir la vie :

[1] Botten-Hansen : *La Norvège littéraire*, p. 8.

Le chant n'a pas de place sur la scène de la vie
dominée par le bruit de machines grinçantes ;
que donc la poésie, oubliée, isolée,
aille, avec son noble trésor, bâtir aux bois.

Il a exalté la vie chevaleresque, la poésie du moyen-âge, non par imitation, mais parce que cela convenait à sa nature. Il savait rendre les aspirations vagues, l'indéterminé. C'est un élégiaque, prolixe, d'esprit très religieux, dont les vers fort soignés plaisaient, parait-il, surtout aux dames. Peu à peu, cependant, la poésie de Munch prit un peu plus de consistance. Mais jamais il ne put acquérir la concision et la vigueur qui convenaient à des sujets pris dans l'ancienne histoire nationale. Tout ce qui semblait spécifiquement norvégien, il le traitait " comme on s'imagine que le traiterait un étranger cultivé, doué de sens poétique [1] ". Il se sentait attiré vers les pays du midi, et, dans ses *Tableaux du Nord et du Midi* (1849), où se marque un sérieux progrès de sa manière, ses tableaux du Nord sont soigneusement choisis dans les époques où le Nord imitait le Midi. Mais, après cet ouvrage, c'est principalement au théâtre qu'il s'est consacré.

1 Critique de *Billeder fra Nord og Syd*, dans le *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur*, II, p. 390.

CHAPITRE VII

LE THEÂTRE A KRISTIANIA

La " Société dramatique " et les débuts du théâtre public. — La question de la langue. — Wergeland comme auteur dramatique. — Faibles imitations d'Oehlenschläger et de J. L. Heiberg. — On demande du romantisme national.

La Norvège avait produit, dans le passé, un génial auteur de comédies : Ludvig Holberg, la gloire et le véritable fondateur de la littérature dano-norvégienne, qui soudain l'avait mise au niveau de la pensée anglaise et française, grand voyageur et observateur, grand travailleur dans les bibliothèques de Paris et d'Oxford, professeur dont l'allure indépendante aussi bien que les opinions trop nouvelles devaient bien choquer ses collègues de l'université de Copenhague, historien, philosophe, dont les ouvrages font penser à Voltaire, à Montesquieu, à Swift, homme très humain et d'esprit ironique, auteur d'une très amusante épopée burlesque, *Peder Paars*. Il a écrit, à partir de 1722, une trentaine de comédies qui l'ont fait appeler le Molière danois. Les noms de ses personnages, en Danemark et en Norvège, sont aussi familiers qu'en France ceux de Sganarelle, Mascarille ou Alceste. Jeronimus, Magdelone, Henrik et Pernille désignent divers emplois de théâtre. Un bavard est un Geert Westphaler,

Erasmus Montanus veut dire un pédant, et don Ranudo un glorieux.

Et la veine comique s'était continuée, encore à l'époque danoise, chez le Norvégien Herman Wessel, qui arrêta net, en 1772, par sa parodie *L'amour sans bas* la production attardée de pièces dans le goût classique français.

Après 1814, dans la Norvège indépendante, on pouvait penser que si la littérature nationale, distincte de la littérature danoise, serait peut-être pauvre à ses débuts — et on a vu à quel point elle le fut — du moins l'intérêt traditionnel que les œuvres dramatiques excitaient parmi la bourgeoisie norvégienne pourrait susciter des talents nouveaux. Car les hautes classes, en Norvège, avaient le goût du théâtre. Depuis que le rationalisme avait triomphé du piétisme, il s'était formé, dans la seconde moitié du dix-huitiéme siècle, des " sociétés dramatiques " d'amateurs, où l'on ne se contentait pas de jouer de loin en loin, dans un salon, quelques petites pièces faciles à monter et à apprendre : on donnait, à Kristiania, une douzaine de représentations par an sur un véritable théâtre, en sorte que des talents pouvaient se révéler et se développer. Dans toutes les villes de quelque importance il y avait une telle société dramatique. L'historien de celle de Kristiania n'en cite pas moins de neuf autres [1]. La bourgeoisie norvégienne ne sentait donc pas le besoin d'un théâtre public, et il n'y en avait pas. Le peuple, naturellement, n'était pas consulté. La langue que l'on parlait sur la scène était le danois presque pur, même après 1814. Parlant d'un acteur danois vers 1830, la fille d'une des meilleures actrices du " Dramatique " de Kristiania dit : " La langue danoise sonnait bien à nos oreilles : c'était la seule,

[1] H. J. Huitfeldt : *Christiania Theaterhistorie*, p. VI.

à notre avis, qui pût se faire entendre décemment sur la scène. D'ailleurs, la plupart d'entre nous parlions une langue plus ou moins danisée [1] ". Ainsi, par la langue, aussi bien que par la composition du personnel d'acteurs et du public, c'était un théâtre à l'usage d'une certaine classe. D'ailleurs, ces représentations n'étaient, même quand on jouait les comédies de Holberg et les tragédies d'Oehlenschläger, qu'un simple passe-temps d'amateurs, et nul écrivain original ne s'y est révélé.

C'est en 1827 seulement, et par l'initiative d'un acteur et maître à danser suédois, que fut enfin ouvert un théâtre public à Kristiania. Les premiers acteurs professionnels, norvégiens, sans traditions, et de plus, gens sans éducation littéraire, puisque le monde cultivé ne s'intéressait pas à l'entreprise, furent très médiocres. Il fallut engager quelques acteurs danois. Le théâtre ne fit pas ses frais. Au bout d'un an, on eut un nouveau directeur, et bientôt un autre, un Danois, et dès 1830, ce fut en réalité un théâtre danois que l'on eut à Kristiania. Il brula en 1835.

Cependant on commençait à s'intéresser un peu à cette scène publique. Justement la société dramatique était moins florissante. Welhaven n'avait que blâme pour tout dilettantisme, et la société devint un club et une société de bals. Elle cessa ses représentations en 1837, pour ne plus les reprendre que par intermittences. La même année, une société par actions, qui s'était formée pour construire une nouvelle salle publique, inaugura le " Théâtre de Kristiania " de la place de la Banque, en bois, bien entendu, où l'on a joué jusqu'en 1899 [2]. Mais le pli était pris, des acteurs danois y furent seuls engagés,

[1] Vilhelmine Ullmann f. Dunker : *Fra tyveaarene og lidt mere*, p. 18.

[2] Pour tout ce qui concerne le théâtre publique de Kristiania, voir : T. Blanc, *Christiania Theaters Historie*, 1827-1877.

car les essais plusieurs fois tentés pour fonder une école d'art dramatique norvégienne avaient échoué — ils ne semblent pas, il est vrai, avoir été bien sérieux — et il était admis comme un axiome, du moins parmi la bourgeoisie, que les Norvégiens n'avaient pas de dispositions pour la scène.

Il est difficile pour des étrangers ignorants de la langue de se rendre compte de l'importance de cette question. Mais qu'on imagine la Wallonie obligée d'avoir des acteurs languedociens, et, dans les pièces les plus nationales, des costumes, des intérieurs et des paysages à demi languedociens. La différence était même plus qu'une simple différence de prononciation. J. L. Heiberg écrivait en 1827, en rendant compte de *l'Aventure en montagne*, pièce norvégienne qu'il avait lue et non vu jouer : « On a jusqu'ici supposé que la langue écrite était la même en Danemark qu'en Norvège, mais on trouve réellement aujourd'hui que la langue en Norvège a pris une orientation particulière et s'éloigne visiblement par les mots et la construction de la langue danoise, et par contre se rapproche du Suédois [1] ». Evidemment, dans ces conditions, le théâtre ne peut exciter l'intérêt. Même un homme comme Welhaven, si favorable à l'influence littéraire du Danemark, regrettait qu'il en fût ainsi. Persuadé que les Danois étaient seuls capables de donner des représentations convenables, il disait que l'on était bien obligé de les conserver, mais il reconnaissait qu'il leur manquerait toujours un certain « esprit national », et trouvait que le théâtre, assez mal aménagé, était « un lamentable institut de refroidissement à la fois moral et physique [2] ». Si tel était l'avis de Welhaven, on peut penser quelle passion les adversaires du danisme mettaient à combattre l'usage de la langue danoise au

[1] Cité d'après Gerhard Gran : *Norges Dæmring*, p. 201.
[2] J. S. Welhaven : *Samlede Digterværker*, I, p. 137.

théâtre. Un journal patriote publia une Marseillaise contre elle, dont le refrain était :

> Aux armes ! prends la plume !
> De l'esprit taille le glaive !
> Génie norvégien, ton coup d'aile
> Saura briser ce joug !

La fondation du nouveau théâtre fut naturellement l'occasion d'une vive polémique ; mais on obtint seulement que la société du théâtre promît de consacrer le surplus des bénéfices, s'ils dépassaient 4 °/₀, à former des acteurs norvégiens. Ces conditions étaient peu favorables au développement d'un art dramatique national. Wergeland, par exemple, écrit à un ami qu'il aimerait avoir des pièces jouées — évidemment afin de se rendre compte de l'effet qu'elles produiraient à la scène — " mais sur un théâtre privé, car sur le théâtre public nous avons les oreilles écorchées d'entendre jacasser une bande jyllandaise. Tu peux penser comme c'est agréable d'entendre Hakon Jarl et Sigurd Jorsalfar parler Copenhagois [1] ".

Il s'est adressé, pourtant, au théâtre de Kristiania et si deux de ses pièces ont été refusées, il en a eu deux représentées de son vivant. Mais la première en date — celle-là même qui servit de prétexte à une grande démonstration des " danomanes " contre lui — est l'une de ses œuvres les plus faibles. Et l'autre, *Les Vénitiens* ou *Amour et Amitié*, exaltait des formes de sentiment trop rares aujourd'hui pour que la double difficulté de ce sujet trop lointain et d'un lyrisme inaccoutumé pût imposer au public un drame que gâtent, en outre, des longueurs et une certaine confusion. Pourtant, cette pièce et *l'Infanticide*,

[1] *Breve fra Henrik Wergeland*, p. 94.

du même auteur, malgré leurs intrigues ténébreuses et compliquées et leur construction parfois un peu lourde, restent d'intéressants mélodrames romantiques avec de belles parties lyriques.

Wergeland a aussi écrit des farces, qu'il signait d'un pseudonyme, Siful Sifadda. Réservant son nom pour ses œuvres plus positives, il se dédoublait ainsi lorsqu'il voulait railler les ridicules du jour. Il ne craignait pas d'y mettre en scène ses contemporains. Ce sont des comédies burlesques, pleines de bonne humeur en même temps que mordantes, souvent d'une fantaisie aristophanesque, et parfaitement injouables la plupart. (Deux, pourtant, ont été jouées à la Société des Etudiants). Si elles avaient été propres à la représentation, ce n'est pas sur le théâtre de Kristiania d'alors qu'aurait pu être rendu leur caractère national, on pourrait dire local, et parfois spécialement antidanois. Ainsi la question des langues arrêtait le développement et de l'art scénique et de l'art dramatique en Norvège. On peut croire que si Wergeland avait eu l'occasion de se voir jouer de façon satisfaisante, il aurait acquis toute l'aisance de facture désirable, et aurait pu composer des comédies satiriques destinées à la scène. Il reste qu'il a été, jusqu'au moment où débute Ibsen, le seul auteur dramatique norvégien qui ait cherché une forme de théâtre originale.

On passera en revue les autres écrivains dramatiques norvégiens — et ce sera vite fait — en examinant les divers genres, peu nombreux, qui étaient en vogue à Kristiania.

Le maitre reconnu du théâtre, l'auteur qu'on jouait le plus, ou du moins qui comptait le plus, était Oehlenschläger, et c'était lui surtout que l'on s'efforçait d'imiter. Le seul Norvégien semble-t-il, dont on ait joué une pièce sur l'ancien théâtre, avant l'incendie, Bjerregaard, avait donné une tragédie selon

cette formule : *Les fils de Magnus aux pieds nus*, dont le sujet était pris aux sagas royales de Snorre (1829). Et ce fut une pièce du même genre qui fut choisie pour inaugurer le nouveau théâtre en 1837 : *La jeunesse du roi Sverre*, d'Andreas Much. L'auteur disait dans son prologue :

Oh, c'est le doux esprit de l'art qui nous enseigna
le chemin de la brillante, hospitalière maison,
où l'on peut pleurer sans tourment ni douleur,
où l'on peut sourire sans rancune amère,
où la pâleur lunaire du flambeau romantique
peut adoucir le jour étouffant de la vie.
C'est un tel asile que nous voulons fonder
ici dans notre sombre bois de sapins de Norvège.

Et, en effet, le romantisme de *La jeunesse du roi Sverre* est bien d'une pâleur romantique. Le sujet — la vengeance d'une femme que Sverre, trop absorbé par son ambition, a oubliée — est bien compris et assez bien exposé, la pièce est simplement construite, et il y a des indications de caractères intéressantes. Et cependant la pièce est terne. Ce qui manque, c'est la vigueur, le relief. Le succès fut moins grand qu'on ne l'avait espéré.

Dans le même genre se sont encore exercés deux autres auteurs, Rolf Olsen et P. A. Jensen, avec un succès pareil.

Après Oehlenschläger, c'était J. L. Heiberg, le « fabricant de Vaudevilles », comme l'appelait Wergeland, qui exerçait la plus grande grande influence sur les idées répandues en matière d'art dramatique, par ses études sur l'esthétique. Et ses pièces furent imitées. Même, un jour, on crut qu'en Rolf Olsen on allait avoir un vaudevilliste. *Le Salon*, ou *l'Intrigue chez le boutiquier* obtint jusqu'à 11 représentations, alors que les autres œuvres d'auteurs norvégiens n'en obtenaient jamais que trois ou quatre, et encore, surtout parcequ'on avait le sentiment

qu'il fallait les encourager. C'était une pièce d'une bouffonnerie excessive, où l'on voyait la boutiquière esthétiser dans son salon pendant que le mari était au club, et où l'on reconnaissait en plusieurs personnages des modèles connus. Rolf Olsen renouvela cet essai, mais, cette fois, ne réussit pas, et renonça au théâtre. Un autre auteur, Hans Œrn Blom, obtint un succès un peu plus durable avec un vaudeville en un acte, seule pièce de cette époque qui fut maintenue au répertoire à cause des mélodies populaires qu'elle contient et de son appel au sentiment patriotique.

A total, de 1827 à 1850, onze auteurs norvégiens seulement, dont deux anonymes, ont fourni des pièces, qu'un public disposé à l'indulgence a rejetées sans contestation. Elles étaient pourtant conformes au goût du jour, et sans hardiesse de forme ou d'idées qui aurait pu les faire condamner si elles avaient été bonnes : elles procèdent toutes, sauf celles de Wergeland, soit d'Oehlenschläger, soit de J. L. Heiberg.

Au nombre de dix-sept, elles ont obtenu, en tout, une cinquantaine de représentations (en 23 ans). Et il n'y avait progrès ni dans le nombre, ni dans la qualité des nouveautés norvégiennes.

C'étaient principalement les pièces danoises qui tenaient l'affiche, et surtout Oehlenschläger. Puis J. L. Heiberg, et, à sa suite Hertz, Overskou, Hostrup. On jouait aussi beaucoup de Holberg.

Parmi les grands écrivains étrangers, Schiller et Shakespeare n'étaient pas très rares. Molière, essayé, ne réussit pas. Mais le grand succès avait été, dans les premières années, pour Kotzebue, remplacé bientôt par Scribe et tous les écrivains français analogues.

Tout cela, dans un local médiocre, et avec des acteurs, il semble, seulement passables, n'attirait guère le public. De 1840

à 1850 le déficit annuel du théâtre a constamment augmenté. On voulait soutenir le théâtre comme une institution nationale, mais on se sentait peu encouragé. Le pays de Holberg et de Wessel ne pouvait-il donc plus produire de talents dramatiques ?

Le sentiment national était très vif parmi les Norvégiens. Après que la Norvège eut été séparée du Danemark, ce furent d'abord la Constitution et la Liberté qui parurent les vrais symboles de l'esprit norvégien : on n'aurait guère su comment les mettre en scène. Puis, les sagas semblèrent ce qu'il y avait plus spécifiquement national : les poètes ne parvinrent pas à en tirer de beaux drames. Vint enfin la période de l'idylle paysanne. A l'association des étudiants, on avait soutenu cette proposition : “ que les paysannes et gardeuses norvégiennes pouvaient, aussi bien que les bergères d'Arcadie et de Sicile, donner matière à la poésie idyllique [1] ”. La *huldre* tint une grande place dans les poèmes. Même Wergeland l'introduisit dans une pièce qu'il écrivit sur son lit de mort, *La hutte de montagne*. Un auteur de nouvelles paysannes, Œstgaard, pouvait écrire dans sa préface, en 1852 : “ Le national a été à la mode, on n'a eu besoin qu'à présenter une baratte et un vase à lait avec les attributs convenables de trompe de corne et de bruits de clochettes, sous le titre : Un châlet norvégien, et le public ravi s'est écrié : Comme c'est beau ! Comme c'est national ! ” Bjerregaard avait bien, déjà en 1825, avant la fondation du théâtre, publié une pièce, *L'Aventure en montagne*, où il mettait en scène des paysans : c'était trop tôt, et l'on n'avait pas songé, depuis, à la jouer [2]. Mais en 1850, une petite pièce en un acte, *Au châlet*, “ idylle drama-

[1] Fredrik B. Wallem : *Studentersamfundets historie*, p. 248

[2] Trois représentations en ont été données, cependant, à la “ Société dramatique ” en 1844. (J. B. Halvorsen, *Norsk Forf. Leks.*, VI, p. 510, à propos de l'*Efterspil* de Wergeland.)

tique avec chants", fut jouée au théâtre le 28 janvier, — trois mois avant l'arrivée d'Ibsen à Kristiania — et obtint le premier vrai succès qui ait été fait à une pièce norvégienne. Et l'ancienne pièce de Bjerregaard fut enfin donnée bientôt après.

L'auteur de *Au châlet*, C. P. Riis, était un homme d'esprit et d'un goût fin, à qui son succès ne monta pas la tête. Sa petite pièce est gaie, les chansons, d'alerte allure, y sont bien placées, mais l'action est nulle et les caractères à peine esquissés. L'idylle était aimable, répondait exactement aux désirs du moment, contenait juste la dose de réalité qui convenait.

Dose peu considérable, seulement assez grande pour que Rolf Olsen, en rendant compte de la pièce, s'étonne un peu de constater que " la nationalité surtout danoise de notre personnel d'acteurs ne cause pas une gêne irrémédiable au développement d'un drame norvégien[1] ". Les acteurs danois n'avaient même pas remplacé leurs costumes du Sjælland par les costumes norvégiens[2]. Mais il devenait clair que la connaissance progressivement acquise de la nature norvégienne, des mœurs, et même de la langue paysannes, devait rendre de plus en plus insupportable la présence des acteurs danois sur la scène norvégienne, surtout si la *huldre* et les filles de pacage restaient quelque temps à la mode. Les temps changeaient. En décembre 1849 et janvier 1850 deux actrices norvégiennes débutèrent. Ailleurs fut fait un pas plus décisif, une tentative qui parut follement téméraire : le 2 janvier 1850 s'ouvrait à Bergen un théâtre avec un personnel entièrement norvégien.

Pour que le théâtre devînt tout à fait national, il n'allait bientôt plus rien manquer, sinon — un auteur dramatique.

[1] Cité d'après T. Blanc : *Christiania Theaters historie*, p. 135.
[2] Henrik Jæger : *Norske forfattere*, p. 214.

rame avec chants ¹, fut joué au théâtre le 28 janvier, — trois mois avant l'arrivée d'Ibsen à Kristiania — et obtint le premier vrai succès qui ait été fait à une pièce norvégienne. Et l'ancienne pièce de Bjerregaard fut enfin donnée bientôt après.

L'auteur de *Au sæter*, C. P. Riis, était un homme d'esprit et d'un goût fin, à qui son succès ne monta pas à la tête. Sa petite pièce est gaie, les chansons, d'allure alerte, y sont bien placées, mais l'action est nulle et les caractères à peine esquissés. L'idylle était aimable, répondait exactement aux désirs du moment, contenait juste la dose de réalité qui convenait.

Dose peu considérable, seulement assez grande pour que Rolf Olsen, en rendant compte de la pièce, s'étonne un peu de constater que « la nationalité surtout danoise de notre personnel d'acteurs ne cause pas une gêne irrémédiable au développement d'un drame norvégien ² ». Les acteurs danois n'avaient même pas remplacé leurs costumes du Sjælland par les costumes norvégiens ¹. Mais il devenait clair que la connaissance progressivement acquise de la nature norvégienne, des mœurs, et même de la langue paysannes, devait rendre de plus en plus insupportable la présence des acteurs danois sur la scène norvégienne, surtout si la nature et les filles de paysans revenaient quelque temps à la mode. Les temps changeaient. En décembre 1849 et janvier 1850 deux actrices norvégiennes débutèrent. Ailleurs fut fait un pas plus décisif, une tentative qui parut follement téméraire : le 2 janvier 1850 s'ouvrait à Bergen un théâtre avec un personnel entièrement norvégien.

Pour que le théâtre devînt tout à fait national, il n'allait bientôt plus rien manquer, sinon — un auteur dramatique.

¹ Cité après T. Blanc : *Christiania Theaters Historie*, p. 135.
² Henrik Jæger : *Norsk Forfatterlexikon*, p. 214.

ŒUVRES DE GRIMSTAD
(1847-1850)

NOTICE BIOGRAPHIQUE

—

SKIEN ET GRIMSTAD
(1828-1850)

I

LA FAMILLE D'IBSEN

Henrik Ibsen naquit à Skien le 20 mars 1828 et passa toute son enfance, jusqu'à l'âge de quinze ans, soit dans cette ville, soit dans ses environs immédiats. Elle est située dans le sud de la Norvège, au bord d'une large rivière qui relie un lac au fjord voisin, en sorte qu'elle est un port, sans être sur la mer. Le vaste massif du Telemark étend ses derniers contreforts jusque dans son voisinage, et les rues sont montueuses [1]. C'était un port marchand assez prospère, où l'on faisait, notamment, grand commerce de bois débité en planches par les nombreuses scieries installées le long du fleuve. Les incendies fréquents ne décourageaient pas la population, qui était croissante : elle n'atteignait pas 3000 habitants à la naissance d'Ibsen, et approchait de 4000 lorsqu'il quitta la ville en 1845. On y était fort pieux, et la ville était considérée comme l'un des centres principaux du piétisme norvégien. Déjà, au dix-huitième siècle, il

[1] Sur la société de Skien, v. Henrik Jæger : *Henrik Ibsen, et literært livsbillede*, 1828-1888, pp. 17-18. J'ai toutefois complété et corrigé la description de Jæger par une enquête personnelle, et surtout par les renseignements que m'a fournis M. J. A. Schneider, professeur au lycée de Skien, qui prépare sur l'histoire de cette ville une monographie. Je ne saurais trop le remercier de sa complaisance empressée.

y avait des sociétés religieuses dissidentes. Sans y être bigots, les gens " fuient non seulement les vices publics, mais même les plaisirs que la foule appelle innocents[1] ". On y menait, dans la bourgeoisie commerçante, une existence modeste et prudente, et la sociabilité ne s'étendait guère, pour la plupart des gens, au delà des relations de famille. C'était un trait du caractère local, que l'on se suffisait à soi-même, et l'on n'éprouvait guère le besoin d'étendre son horizon. On n'accueillait pas volontiers les étrangers. Il y avait toutefois un petit nombre de familles qui occupaient une sorte de position représentative et exerçaient l'hospitalité. C'étaient d'abord les vieilles familles de Skien ou des environs, d'origine plus ou moins noble. Lœvenskjold, ministre, puis gouverneur (*statholder*) de Norvège (1841-56), qui aimait et savait recevoir avec faste, était le plus éminent représentant de cette aristocratie. C'était par égard pour lui que l'on s'abstenait, à Skien, de fêter le 17 mai, comme on le verra dans les souvenirs d'Ibsen. Puis, il y avait aussi quelques familles de gros négociants et fonctionnaires. En tout peut-être une dizaine de familles qui formaient la haute société, très fermée et jalouse de son rang. On en était facilement rejeté dès que l'on avait éprouvé des revers, et un parvenu n'y était que difficilement admis.

La famille Ibsen n'en faisait pas partie, mais en approchait par ses alliances, et les liens de ce genre jouaient, dans la vie d'alors, un rôle capital. Elle n'était installée à Skien que depuis une soixantaine d'années, y ayant été amenée par l'arrière grand-mère du poète. Devenue veuve, cette dame avait épousé un pasteur, qui avait été nommé prêtre d'une paroisse de campagne voisine de Skien, et il ne pouvait sans doute y avoir

[1] B. H. v. Lœvenskjold : *Beskrivelse over Bradsbjerg Amt*, p. 226.

de meilleure recommandation. De plus, les Ibsen, depuis quatre générations, avaient tous été capitaines de navires marchands et négociants.

Le plus ancien de ces marins, Peter Ibsen[1], était danois de Mœen, petite île au sud de Sjælland, l'île principale du Danemark. La population de Mœen est en partie d'origine slave, et les noms slaves s'y rencontrent, assez nombreux. Mais le nom d'Ibsen est bien danois, plus fréquemment écrit Ipsen. Le nom de l'ancêtre du poète est aussi mentionné avec cette orthographe[2]. Peter Ibsen devint bourgeois de Bergen en 1726, et y mourut en 1766 après s'être marié trois fois.

La première de ces femmes, B. Holtermann, fille d'un Allemand du pays de Brême naturalisé, lui avait donné un fils, Henrik Ibsen, qui navigua, épousa Wenche Dishington, d'origine écossaise, et mourut après moins d'un an de mariage, laissant sa veuve enceinte.

Ce fut cette veuve qui, remariée à un pasteur, vint à Skien en 1772. Le fils posthume de son premier mari reçut, suivant l'usage, le prénom de son père, et fut le second Henrik Ibsen. Il prit la mer, et, en 1798, — il avait alors 32ans — le navire, qu'il commandait, appelé *Caritas*, périt corps et biens devant le cap de Hesnæs, tout près de la petite ville de Grimstad, où nous verrons bientôt aborder son petit-fils. Le navire comportait un équipage de seize hommes ; mais, construit en 1749, il était vieux et en mauvais état.[3] Si le second Henrik Ibsen en était

[1] Sur la généalogie de la famille Ibsen, voir l'article de Ch. Delgobe, dans le numéro de Noël de *Folkebladet* pour 1887, p. 47.

[2] V. le poème *Korte betragtninger*, écrit à propos de la mort de son fils, par von der Lippe, qui épousa ensuite la veuve du défunt, où celui-ci est appelé Henrich Petersen Ipsen (bibliothèque de Kristiania).

[3] Lœvenskjold, *op. cit.*, table annexée à la p. 255.

propriétaire, comme l'affirme H. Jæger [1], cela ne prouvait pas qu'il fût riche. De sa jeune femme, Johanne Cathrine Plesner, il avait eu deux fils, dont le premier était mort tout de suite; le second, Knud Ibsen, le père du poète, était né en 1797, et n'avait donc qu'un an au moment du sinistre.

Johanne Cathrine Plesner, veuve à 27 ans, épousa en secondes noces un autre capitaine marchand, Ole Paus, qui cessa bientôt de naviguer, et de qui elle eut encore cinq enfants. Or, Ole Paus avait une sœur, Hedevig, mariée à un riche négociant, Johan Altenburg. Le jeune Knud Ibsen épousa leur fille, Marichen Cornelia Martine Altenburg, le 1 décembre 1825, et le premier né de ce mariage fut Henrik Johan Ibsen, comme l'indique l'attestation de baptême [2]. Mais le nom de Johan a fini par tomber, et il n'a plus porté dans la vie, même dans les documents officiels, d'autre prénom que Henrik.

Son biographe, Henrik Jæger, a beaucoup insisté sur ses origines cosmopolites, danoise, écossaise et allemandes surtout. En effet, les familles Paus, Plesner et Altenburg, comme leurs noms le suggèrent, étaient venues d'Allemagne. Cela valait, sans doute, d'être noté, et ce serait fort intéressant si l'on pouvait se faire quelque idée de l'influence exercée par la race sur l'individu, indépendamment de l'action du milieu. Mais il s'agit seulement d'origines lointaines, presque certainement ignorées d'Ibsen lui-même, jusqu'au moment où son biographe les lui révéla. Celui-ci va jusqu'à dire : « Peut-être pourrait-on trouver quelque mélange norvégien, si l'on voulait remonter dans les familles des femmes; mais en ligne directe, pas une goutte de sang norvégien n'a ioué un rôle dans la formation du

[1] H. Jæger, *op. cit.*, p. 2.

[2] V. *Ringeren* nº 12, 1898, p. 11, parmi les documents publiés par Siegwart Petersen.

Généalogie de la famille d'Ibsen

Holtermann, bourgeois de Bergen en 1676
et Anna Bagge

Giert Andersen Dissingthun
et Grete Jansdatter Forman

Peter Ibsen
bourgeois de Bergen
en 1726, m. 1766
ép. B. Holtermann
1692-1728

Wenche Dissingthun
1738-1780
remariée à J. v. d. Lippe
(3 enfants)
ép. Henrik Ibsen
1726-1765

Karen I.
1727-1818
ép. Jœrgen Brunchorst
1736-1800

Knud Johansen Plesner
et Marie Kall

Henrik Ibsen
1765-1798
ép. Johanne Cathrine Pl.
1770-1847
remariée à Ole Paus
(5 enfants du second lit)

Johan Altenburg
1763-1824
ép. Hedevig Paus
1793-1848
sœur d'Ole Paus

Knud Ibsen
1797-1877
ép. Marichen Cornelia Martine Altenburg
1799-1869

HENRIK IBSEN
1828-1906

Johan Altenburg I.

Hedvig I.
née en 1832
mariée à H. J. Stousland

Nikolaï I.

Ole Paus I.

tempérament d'Ibsen, que l'on n'en a pas moins trouvé *spécifiquement norvégien.* "[1] Or les origines norvégiennes ne manquent pas. Déjà la femme de l'ancètre danois, B. Holtermann, était norvégienne au moins par sa mère. La famille Dishington parait avoir existé à Bergen longtemps avant le mariage de Wenche Dishington, dont le père portait des prénoms norvégiens, Giert Andersen.[2] La présence de la famille Paus à Skien est constatée depuis environ 1650, celle de la famille Altenburg, depuis 1718,[3] et le nom du père de Johanne Cathrine Plesner, Knud Johansen, ne parait pas désigner un immigré.

Bien plus important que les lointains ancètres d'Allemagne, d'Ecosse ou de Danemark, est le fait que, sauf Peter Ibsen et son beau-père, tous les ascendants du poète dont nous avons connaissance personnelle, ont tous été des Norvégiens, si haut que l'on puisse remonter, — et l'on voit que l'on peut remonter assez haut dans toutes les directions. Mieux que cela : tous ces ascendants étaient bourgeois de Skien, et y faisaient partie de la bourgeoisie commerçante, tous les hommes étaient marins ou négociants, et, le plus souvent, à la fois marins et négociants. En Norvège, on ne pourrait guère trouver de famille de ce genre où il n'y ait quelque mélange de sang danois, suédois, allemand et anglais. Ce qui est plus particulier à la famille Ibsen, c'est son homogénéité à la fois locale et sociale. Le jeune Henrik ne put avoir à aucun degré l'impression d'appartenir à une famille d'hôtes plus ou moins bien reçus, d'étrangers

[1] Henrik Jæger, *op, cit.*, p. 2-3. L'expression qu'il cite provient de la seconde étude consacrée par Georg Brandes à H. Ibsen en 1882.

[2] Un Jœrgen Dissingthun, né en 1671, qui aurait donc pu être le grand-père de Wenche D., était déjà établi à Bergen (d'après un poème publié à l'occasion de la mort de sa femme, Christina Elisabeth Mohrsen, à la bibliothèque de Kristiania).

[3] Renseignements de M. J. A. Schneider.

imparfaitement acclimatés. Tout au contraire, il n'aurait pu se sentir plus complètement chez lui dans son milieu, même s'il avait été fils de cultivateurs.

Si les membres de la famille étaient très semblables par la profession et la condition sociale, il y avait entre eux, pourtant, des différences. Les Plesner étaient alors, il semble, gens assez modestes. Les Altenburg passaient pour avoir de l'aisance. Les Paus jouissaient d'une grande considération : nombre d'entre eux avaient été prêtres ou juristes, notamment juges cantonaux du Haut-Telemark. [1] C'est par là que les Ibsen confinaient à l'aristocratie locale. Ibsen, dans une lettre à G. Brandes [2], parle des liens de parenté qui existaient, à la fois du côté de son père et de sa mère, avec presque toutes les " familles patriciennes " de Skien, et il cite notamment les Cappelen, — la plus ancienne, et, après les Lœvenskjold, la plus importante famille de l'endroit. Ce devait être un cousinage éloigné, dont on trouve une confirmation indirecte dans ce fait que D. v. Cappelen fut le parrain de Knud Ibsen.

Les Paus étaient, la plupart, assez peu communicatifs ; on a même dit, avec quelque exagération, semble-t-il, qu'ils étaient tous extrêmement renfermés et d'une approche difficile. La mère d'Ibsen, fille d'une Paus, n'avait rien de renfrogné : elle était, au contraire, aimable et prévenante, mais peu expansive, il semblait qu'une sorte de pudeur ou de timidité l'empêchât de donner une expression plus vive à ses sentiments, et cette attitude de réserve, devint plus marquée avec l'âge. " Elle était, dit sa fille, une femme douce, affectueuse, l'âme de la maison, toute à son mari et à ses enfants. Elle se sacrifiait elle-même constamment. Il n'y avait en elle ni

[1] Lœvenskjold : *op. cit.*, pp. 36 et 157.

[2] *Breve*, II, n⁰ 166.

amertume ni reproche. »[1] « Henrik Ibsen avait pour sa mère un culte profond. C'était une femme silencieuse et douce, généreuse à l'excès, toute de dévouement et de pitié. »[2] Tous les intimes d'Ibsen, sa femme,[3] sa belle-mère Magdalene Thoresen, dans une interview, ont dit la vivacité du souvenir que sa mère lui a laissé. Toute une série de femmes bonnes et dévouées, dans son théâtre, en portent témoignage. — On peut ajouter qu'un dessin d'elle au pinceau, petit motif décoratif à personnages, très simple, mais de libre allure, semble indiquer des dispositions que l'on retrouve chez son fils.[4]

La grand-mère Ibsen, remariée à Ole Paus, était, pour l'époque, une dame fort cultivée. Elle prenait intérêt à tout ce qui se passait de son temps. Mais son aspect était sévère, et elle avait des sentiments très religieux.

On voit dans la famille, jusqu'ici, de l'intelligence, de la curiosité, de la bonté poussée jusqu'à l'abnégation, mais avec un sérieux, une rigueur, un manque d'expansion peu encourageants. Voici maintenant un autre tableau. Le grand père Ibsen, qui mourut en mer à 32 ans, avait l'esprit vif et curieux, l'humeur joviale, aimait plaisanter et faire des farces. Son fils Knud Ibsen tenait de lui, peut-être avec un goût un peu plus fin. C'était un homme aux manières très polies, causeur spirituel, aimable, fort apprécié de son entourage, mais craint, aussi : car, s'il était sans méchanceté, sa causticité pouvait devenir blessante quand il était irrité contre quelqu'un. Il aimait la gaieté, la table et le vin, dont on usait alors sans

[1] Henrik Jæger, *op. cit.* p. 5.

[2] Harald Hansen, dans le *Figaro* du 2 janvier 1891, d'après M. Sigurd Ibsen.

[3] Karl Larsen : *Den episke Brand*, p. 251.

[4] Au Musée de Skien.

modération, — mais les mœurs de Skien étaient plutôt moins excessives qu'ailleurs. Il aimait surtout la société, et recevait beaucoup. Sa maison parait avoir été de celles où l'hospitalité était la plus large et les réceptions le plus fréquentes.

Sauf une silhouette, que je n'ai pu voir, de la mère de Henrik Ibsen, il n'existe pas, que je sache, d'autres portraits de la famille, que ceux des grands parents Altenburg, portraits dont la reproduction photographique se trouve au musée de Skien : Madame Altenburg a une figure sérieuse, énergique, dont le menton volontaire et le haut front se retrouvent presque exactement chez son petit fils. Une personne de Skien, dont le père a été pendant vingt ans en relations presques quotidiennes avec Knud Ibsen décrit ainsi les parents du poète : " Le vieux Knud Ibsen était de taille un peu au dessous de la moyenne, mince, visage ovale, nez assez long, un peu fort, légèrement arqué, petite bouche, peu d'intervalle entre les yeux, qui étaient malins, cheveux blonds, qu'il portait assez longs, et qui frisaient un peu au bout. Sa femme avait les cheveux noirs, elle était plutôt petite, et, lorsque je l'ai connue, un peu courbée ; ses yeux étaient intelligents et profondément pensifs, les mêmes yeux qu'on retrouve chez Madame Stousland et sa fille Mlle Anna Stousland. "[1] (Ces dames sont la sœur et la nièce de Henrik Ibsen). Il n'existe pas non plus de portrait d'Ibsen enfant. Mais il avait les cheveux noirs, comme sa mère, et il résulte de toute cette description et des deux portraits conservés qu'il tenait physiquement surtout de sa mère et de sa grand-mère maternelle, c'est-à-dire de la famille Paus. Toutefois, en ses yeux bleus à la fois si réfléchis et si pleins de malice, on dirait qu'il a, comme ne pouvant choisir, simplement

[1] Lettre de M. H. Houen à M. J. A. Schneider, du 13 mai 1913.

cumulé les caractères — difficilement conciliables — de son père et de sa mère.

Mais dans quelques pages de souvenirs qu'il a écrites en 1881, il ne parle pas de sa famille. Un sentiment de discrétion très délicat, et qu'il tenait de sa mère, l'effarouchait, lorsqu'il s'agissait de parler de son être intime, et plus encore lorsqu'il devait parler de ses proches, et l'arrêtait, malgré tout son désir de s'expliquer devant le public aussi sous cette forme directe, et sans le couvert de ses personnages. C'est sans doute pourquoi il n'a pu nous donner, sur l'histoire de sa vie, plus que les " Souvenirs d'enfance " qui forment l'Appendice I du présent volume.

II

ANNÉES D'ÉCOLE

De la " maison Stockman [1] " où s'étaient passées les premières années d'enfance de Henrik Ibsen, ses parents allèrent s'installer à une centaine de mètres plus loin de l'église, dans la maison de sa grand-mère Altenburg, qui était beaucoup plus grande [2]. Elle comprenait " un bâtiment principal à deux étages, avec dix chambres et sept poêles, plus la cuisine ; un bâtiment annexe avec lavoir, âtre, four, et marmite encastrée dans le

[1] Elle était située au coin des rues actuelles du Prince et du Telemark. Ce n'est, d'ailleurs, pas là que Henrik Ibsen est né, d'après une déclaration de Knud Ibsen à M. H. Houen, mais dans la maison du négociant Wamberg, au coin de la rue du Roi et de la ruelle du Lion (aujourd'hui place de la gare), où ses parents, on ne sait pour quelle raison, étaient venus passagèrement habiter. Mais c'est bien à la maison Stockman, en face de l'ancienne église, que se rattachent les " souvenirs d'enfance ". — La rue Henrik Ibsen unit " la place " (celle où était l'église) et la " place de la gare ", qui est nouvelle. Prolongée le long du côté nord de la place nouvelle, la rue Henrik Ibsen y passerait devant l'emplacement de la maison Wamberg, et elle y passait lorsque le nom du poète lui fut donné par délibération du 2 oct. 1872. Le choix se trouvait donc justifié, mais le conseil municipal et Ibsen lui-même ne s'en doutaient pas.

[2] Située au coin de la rue du Prince et de la ruelle de la Haie. Dans un tableau pour la taxe d'incendie, de 1817, elle était estimée 3000 speciedaler (env. 17.000 fr.) tandis que la maison Stockman n'était comptée que 1860 spd. (10.500 fr.). — Communiqué par M. J. A. Schneider.

mur, boulangerie, rouleau et chambre à provisions, plus un poêle ; en outre, un second bâtiment annexe, avec une chambre et un poêle, et un bûcher construit en charpente [1] ". Et l'on voit que Knud Ibsen possédait, en outre, une distillerie, plusieurs magasins de marchandises sur le port (*sœboder*), un terrain, six vaches, quatre chevaux, quatre cochons [2]. Il dirigeait un commerce de boutique — objets fabriqués et produits coloniaux, ce que l'on appelait " commerce paysan " — et la boutique était tenue par son demi-frère Christopher Blom Paus. Bref, c'était un homme actif, dont les opérations étaient fort étendues. Soit qu'il ait conduit ses affaires avec un certain désordre et vécu trop largement pour ses moyens, soit qu'il ait trop aisément signé des endossements, vers la fin de 1834 il ne put plus faire face à ses engagements, et, pendant neuf mois, du 12 novembre 1834 au 22 août 1835, le journal de Skien est rempli de l'annonce des ventes aux enchères de ses biens. On y voit figurer non seulement Knud Ibsen, et sa belle mère, veuve Altenburg, mais aussi et des Plesner et des Paus. Il semble que toute la famille ait été plus ou moins atteinte. Toutefois Knud Ibsen fut seul ruiné. Il vendit ses meubles et jusqu'à ses montres. Il parvint sans doute à désintéresser tous ses créanciers, car il lui fut possible d'acquérir, non loin au nord de la ville, une ferme dont le propriétaire venait de mourir [3].

Nordre Venstœb était agréablement situé sur un dos d'âne au centre d'une plaine bien cultivée, que bordent d'abruptes collines rocheuses couvertes de sapins : pays apprécié des

[1] *Ugeblad for Skien og Omegn*, 1835, n° 22.

[2] *Ibid.*, *passim.*

[3] Henrik Jæger dit à tort que la ferme de Venstœb fut tout ce qui fut conservé de la fortune des Ibsen. V. *Ugeblad for Skien og Omegn*, 1835, n° 20, où la vente aux enchères de cette ferme est annoncée.

pêcheurs et des chasseurs. La ferme comprenait [1] une maison de quatre pièces, avec la cuisine et le four attenants, une petite étable, une chambre à provisions où l'on accédait par un pont, un jardin planté de pommiers, et quelques champs. On a dû l'acquérir à bon compte, car elle avait été mise aux enchères après décès, et elle était fort délabrée. Elle pouvait comporter six à huit vaches. Le changement d'existence était grand. Cependant Knud Ibsen ne semble pas y avoir perdu sa bonne humeur. Le travail de la ferme ne devait pas être bien absorbant. Il allait à la chasse avec des amis de Skien, son voisin Cudrio, propriétaire de Sœndre Venstœb, et parfois son autre voisin Lœvenskjold, le châtelain de Fossum. Même, des gens de Skien, qui avaient formé une société de tir, se réunissaient, s'exerçaient, et tenaient la fête de leur concours annuel à Venstœb, évidemment moyennant une certaine contribution. " J'ai eu l'impression, dit mon informateur, qu'en somme on avait mené là-haut une vie assez gaie [2] ".

Le jeune Henrik avait sept ans et demi lorsqu'on alla s'installer à Venstœb. On a beaucoup dit que le changement de fortune avait produit sur lui une impression profonde. Enfant précoce, d'une sensibilité vive, esprit réfléchi, on ne peut douter qu'il en a été frappé. Mais on a évidemment exagéré le contraste entre les réceptions si fréquentes dans les deux maisons de Skien, et la misère de Venstœb. A en juger par l'ironie d'Ibsen au sujet du paysage de pure architecture qu'il avait sous les yeux dans sa première enfance, on croirait plutôt que que l'habitation à la campagne a du lui être d'abord assez agréable, et que c'est seulement plus tard qu'il a compris la signification et l'importance du changement survenu.

[1] Elle a été détruite par un incendie en mai 1913.
[2] Lettre de M. H. Houen.

Peut-être cependant s'est-il senti plus seul qu'à la ville, où il avait des camarades. Il avait, il est vrai, deux frères et une sœur : Johan Altenburg était né en 1830, Hedvige, en 1832, Nikolaï, peu avant la faillite, et Knud Ibsen eut encore un fils, environ deux ans après, qui fut prénommé Ole Paus. Mais pour Henrik, l'aîné, ses frères et sœur n'étaient qu'une ressource médiocre, d'autant moins grande qu'il était fort avancé pour son âge, et montrait un caractère d'une exceptionnelle gravité. Il ne jouait pas comme les autres enfants, et, pour se protéger contre eux, se retirait dans un réduit, à côté de la cuisine, qu'il fermait au verrou, et cela, même en hiver, par des froids rigoureux. "Pour nous autres, dit sa sœur, il n'était pas, dans ce temps-là, un garçon agréable, et nous faisions toujours notre possible pour le déranger en jetant des pierres et des boules de neige contre son mur et sa porte ; nous voulions qu'il jouât avec nous, et quand nos attaques avaient lassé sa patience, il se précipitait dehors et nous poursuivait, mais comme il n'était habile à aucune espèce de sport, et que la violence était bien étrangère à son caractère [1], il n'en était rien de plus ; il réintégrait son réduit, dès qu'il avait réussi à nous éloigner suffisamment [2]". Il était d'ailleurs gentil avec ses frères, et ne les taquinait pas. Il s'abstenait de prendre part à leurs jeux et volontiers les critiquait ; mais on ne sentait, même quand il se moquait, aucune méchanceté dans ses paroles [3].

[1] Cependant, son plus jeune frère, interviewé par Erik Lie (*Verdens Gang*, 1906), se rappelle avoir reçu de lui une gifle, un jour que Henrik avait invité les paysans du voisinage à voir jouer la comédie à Venstœb.

[2] Presque tout ce qui concerne la vie de Henrik Ibsen à Venstœb reproduit Henrik Jæger : *Henrik Ibsen, et literært livsbillede*, 1828-1888. Les citations d'une lettre de Madame Stousland lui sont empruntées.

[3] *Verdens Gang*, 19 mai 1903, article non signé, mais fait à l'aide de renseignements qui proviennent, paraît-il, de Madame Stousland.

En son réduit, sa "salle d'études", il lisait, ou regardait les images dans de vieux livres. C'est évidemment un souvenir de Venstœb, cette réplique de Hedvig, à qui Gregers, dans le *Canard sauvage*, demande si elle lit les livres qu'elle trouve chez son père : "Oh oui, quand je peux, mais la plupart sont en anglais, et je ne les comprends pas. Alors je regarde les images. Il y a un très gros livre, qui s'appelle Harryson's History of London ; il a cent ans, bien sûr ; et il y a dedans une telle masse d'images. En tête, est représentée la mort avec un sablier, et une jeune fille. Celle-là est vilaine, je trouve. Mais après, il y a toutes les autres images, avec des églises, des châteaux, des rues et de grands bateaux qui vont sur l'eau". Et il s'amusait à dessiner lui-même des images au crayon, ou à les peindre à l'aquarelle. Il lisait surtout les sagas des rois de Norvège, et la Bible, puis il peignait sur carton, en brillants costumes, les personnages dont il avait lu l'histoire, les découpait, et les fixait chacun sur un bloc de bois, pour les faire tenir debout, et les disposer en groupes variés. Il défendait rigoureusement que l'on touchât à la table où ces poupées étaient posées [1].

Ou bien encore, il préparait des tours de magie. Sa sœur raconte : "On lui permit, plusieurs dimanches, de donner le soir une séance de magie dans une des chambres de la maison, et tous les voisins furent invités à y assister. Je le vois encore distinctement debout dans sa veste courte, derrière une grande caisse enveloppée et décorée pour la circonstance, et alors, il exécutait des tours qui, aux yeux des spectateurs étonnés, paraissaient de la sorcellerie. Personne ne savait, bien entendu, que dans la caisse était assis le frère cadet de Henrik, lequel s'était fait, d'avance, bien payer. Sinon, il avait menacé de faire

[1] *Ibid.*

du scandale, et comme c'était là, pour Henrik, ce qui pouvait arriver de plus effroyable, il promettait toujours de faire ce que son frère exigeait ".

L'unique amusement de plein air dont il se souciât était de bâtir, et il lui arrivait d'y mettre une ardeur extrême. " Je me rappelle, entre autres, écrit la sœur, une forteresse, véritable œuvre d'art, me semblait-il alors ; elle avait exigé un très long travail de lui et d'un frère plus jeune. Mais la fortification ne devait pas durer ; lorsqu'elle fut achevée, il lui donna l'assaut et la détruisit de fond en comble. " Il avait construit cette forteresse en pierres, avec son frère Nikolaï, sur un tertre du voisinage. Henrik Jæger suppose qu'il aura voulu ainsi reproduire quelque fait historique, pour mieux s'en rendre compte. C'est très vraisemblable. De bonne heure, il aima se rendre compte. Mais il n'a pas dit quelle était son idée, car sa pensée était solitaire.

Il parut sans doute trop ambitieux d'envoyer à l' " école latine ", ou lycée de Skien, l'enfant pauvre. Il suivit les cours d'une école privée à l'usage des classes moyennes, où les mêmes matières étaient enseignées, sauf le latin. Il dut parcourir chaque jour à pied, et sans manteau, les cinq kilomètres qui séparaient Venstœb de la ville : la vie était rude, en ce temps-là, et cela n'était pas exceptionnel. L'école était dirigée par deux licenciés en théologie, Johan Hansen et William Fredrik Stockfleth. Celui-ci vivait encore en 1892, lorsque J. B. Halvorsen rédigea l'article Ibsen de son dictionnaire des écrivains norvégiens, et il fut prié de résumer ses souvenirs. L'ancien maître se rappelait son élève comme un garçon tranquille, aux yeux singuliers, qui montrait un goût peu ordinaire pour le dessin, mais que rien, à part cela, dans son allure et ses dispositions, ne distinguait. [1]

[1] J. B. Halvorsen, N. Forf.-Leks., t. III, p. 3

C'est au cours de religion, donné par l'autre directeur, qu'Ibsen semble s'être le plus intéressé : il en complétait les leçons par la lecture de la Bible. Un élève de la même école, qui est resté plusieurs années sur le même banc que lui, a conservé de son camarade un souvenir plus vivant que leur maître :

" Malgré bien des changements et des différences, il y a aussi bien des ressemblances où il se retrouve, pareil à lui-même et reconnaissable, le gamin à l'esprit lucide, l'intelligence profonde, l'humeur un peu vive et irritable, l'âme fougueuse, la langue acérée, volontiers satirique, mais en même temps amical et bon camarade. — A l'école, Ibsen avait déjà une curieuse disposition pour le dessin et la peinture. Bien des gens pensaient que dans cette voie il devait pouvoir devenir un artiste remarquable. Il y a sans doute encore des possesseurs de quelques uns de ces tableaux où il peignait avec ses simples couleurs à l'eau les vues des environs de Skien, par exemple la forge de Fossum dans son cadre d'un romantisme pittoresque, que l'on apercevait de la maison où ses parents habitaient alors. Je me rappelle très bien comme ces dessins resplendissaient à nos yeux d'enfants. Je possédais moi-même un petit tableau qu'Ibsen m'avait donné, un pâtre assis au sommet d'un rocher ; c'était superbe. — Ibsen était plus haut d'une tête que tous les gens. Il apprenait l'histoire avec ardeur. Dans sa façon de raconter des faits historiques, dans ses conversations sur les personnages historiques, il montrait une profondeur de conception et une chaleur qui devaient éveiller fortement l'attention. Il avait un goût particulier pour la vieille histoire classique. — Le souvenir me revient du silence qui se fit dans la classe lorsqu'Ibsen lut son travail écrit, un rêve qu'il avait rédigé, et je me rappelle combien mon imagination d'enfant en fut saisie.

Je n'ai, bien entendu, aucun moyen de reproduire exactement, ou de contrôler ma mémoire dans les moindres détails, et l'on doit se rappeler que c'est un enfant qui a raconté cela, ou qui l'a rêvé ou vécu, comme on voudra. Les traits essentiels en étaient à peu près ceux-ci :

UN RÊVE

" Pendant une promenade " sur les hauts plateaux, " égarés et épuisés, nous fûmes surpris par l'obscurité de la nuit. Comme autrefois Jacob, nous nous couchâmes par terre, nos têtes sur des pierres. Mes camarades ne tardèrent pas à s'endormir, tandis que je n'y parvenais pas. Enfin la fatigue eut raison de moi ; alors, en rêve, un ange parut devant moi, et me dit : lève-toi, et suis-moi. Je demandai : Où veux-tu me conduire dans ces ténèbres ? Il répéta : Viens, je te ferai voir la vie humaine dans sa réalité et sa vérité. Et je le suivis — avec crainte, et l'on s'enfonça comme par des degrés immenses, si bien que les montagnes au dessus de nous formèrent des voûtes colossales, et tout autour de nous s'étendait une énorme ville de morts, avec toutes les marques effrayantes de la mort et de la corruption : un monde entier enseveli, écroulé sous la puissance de la mort, une splendeur fanée, flétrie, éteinte. Au dessus de tout cela, une faible lumière crépusculaire, lugubre comme celle que les murs d'église et une croix de tombe peinte en blanc projettent sur le cimetière, éclairait les squelettes blafards, qui, en troupes infinies, remplissaient l'espace sombre. A ce spectacle, une terreur glaciale m'envahit au côté de l'ange : " tu vois ici que tout est vanité. " Alors courut un frémissement, comme des premières, faibles menaces d'une orage commençant, c'était comme des milliers de soupirs gémissants, et cela monta jusqu'à

des hurlements de tempête, au point que les morts s'agitèrent et levèrent les bras vers moi... je m'éveillai en criant — tout humide de la rosée froide de la nuit.

" Il m'a bien souvent semblé depuis que ce rêve renfermait comme une prédiction, un présage de toute la vie ultérieure d'Ibsen poète et écrivain, et que ce qui avait été ressenti dans le rêve de l'enfant était la note dominante qui résonnait dans son œuvre poétique [1].

" Il y avait parmi nos camarades un individu assez bizarre et comique, que l'on appelait, en général, " l'astronome. " C'était un garçon dégingandé, à la chevelure rouge-feu, telle que je n'en ai jamais vue de pareille à aucune autre personne. Sa figure, avec des yeux drôles clignotant d'un air bonhomme, était d'une couleur à peine moins rutilante que ses cheveux, elle était comme illuminée par eux, et il portait, pour satisfaire à l'harmonie, un vêtement brun-rouge, dont la partie supérieure, en forme d'habit, ne contribuait pas peu à renforcer l'effet comique produit par l'ensemble du personnage. Son surnom lui était venu de ce qu'il observait et considérait avec une véritable passion la lune et les étoiles dans une petite lunette qu'il possédait, et à laquelle il tenait, on peut le dire, comme à la prunelle de ses yeux. Il n'était pas rare que l'on vît "l'astronome" assis dans un arbre ou sur une barrière de planches, regardant, du haut de cet observatoire, la lune à travers sa lunette, et, d'un air inimitablement comique, exprimant ce résultat de ses

[1] Ibsen, interrogé par Halvorsen, lui écrivit à ce sujet : " Ce devoir norvégien causa pendant quelque temps une tension dans mes rapports avec mon excellent maître Stockfleth. Stockfleth s'était, en effet, mis dans la tête que j'avais copié ce devoir dans quelque livre, et le dit en classe. Je repoussai son soupçon erroné avec une énergie qui ne lui plut pas. "

observations :... “ Je ne crois tout de même pas qu’elle soit habitée. ” — Il arriva ce qui arrive toujours dans une école : l’astronome, malgré toute sa bonhomie, eut quelques menues piques avec Ibsen, et s’essaya, en collaboration avec un autre camarade, dans l’art de l’épigramme. — Ibsen dévora l’affront avec un calme apparent, et ces rimailleurs croyaient déjà leur adversaire dûment châtié, quand un matin il se produisit ceci : nous venions de prendre place sur les bancs, mais la classe n’était pas encore commencée ; en face d’Ibsen était assis l’astronome dans sa rougeur coutumière, l’air satisfait ; soudain ses joues lumineuses prirent une couleur encore plus vive, et il se démena par dessus la table, avec la volonté manifeste d’user des *argumenta ad hominem*. La raison de sa fureur était un papier qu’Ibsen, de son côté, déployait devant lui, et qui semblait produire le même effet qu’un chiffon rouge devant certains animaux. C’était naturel : sur le papier était représenté le contemplateur d’étoiles dans tout l’éclat de sa couleur, sa lunette braquée sur une brillante demi-lune, et au dessous était écrite sa phrase scientifique : “ Je ne crois pas qu’elle soit habitée ! [1] ”

Le 1er octobre 1843 eut lieu dans l’église de Gjerpen, dont dépendait Venstœb, la confirmation d’Ibsen [2]. Il avait quinze ans et demi seulement, mais la famille n’était pas en situation de lui donner une instruction secondaire complète et de le garder longtemps à sa charge. A l’examen d’instruction religieuse, le jeune Henrik obtint la note *très-bien*, qui n’était pas la meilleure note possible, mais la meilleure qui fut donnée.

[1] B. Ording, cité par J. B. Halvorsen, *op. cit.*, t. III, p. 3-5.

[2] F. Ording, *Oplysninger til Henrik Ibsens biografi*, dans *For kirke og kultur*, 1910.

Knud Ibsen fut très fier de son fils, et d'autant plus vexé de voir qu'à la cérémonie, dans l'église, celui-ci n'avait été placé qu'au troisième rang, après le fils du bailli et un autre fils de propriétaire-cultivateur. L'usage était alors de faire au doyen qui présidait à la confirmation quelque cadeau, et l'on raconte que Knud Ibsen, pour se venger, prétendit que le bailli avait donné au doyen un rôti de veau.

Peu de temps après, la famille revint s'installer à Skien, dans une maison qui existe encore, rue Snibetorp. Knud Ibsen avait obtenu un poste à la caisse d'épargne de Skien. On se mit à chercher un métier pour Henrik. Il put alors suivre plus assidûment les cours d'une école de dessin, école du soir qu'il avait peut-être déjà fréquentée lorsqu'il habitait Venstœb, et c'est sans doute à ce moment qu'il rencontra le paysagiste Mandt, qui vivait dans le Telemark et venait parfois à Skien. Attentif à profiter de toutes les occasions, Henrik se fit donner par lui quelques leçons de peinture à l'huile [1], car il voulait devenir peintre. Il faisait surtout de l'aquarelle, et un assez grand paysage [2], une vue de la belle maison de Follestad [3], au bord de l'eau et au pied de rochers couronnés de bois, peinte en 1842 avec une minutie laborieuse et en couleurs trop crues, montre, malgré l'imperfection du résultat, une correction de dessin et une habileté qui surprennent, de la part d'un enfant de quatorze ans, qui s'était formé presque entièrement seul. Mais, quand bien même ses parents eussent admis que ce goût pour la peinture était l'indication d'un talent véritable, cela ne lui aurait ouvert qu'une carrière très problématique, surtout dans la Norvège d'alors. Il n'aurait pu gagner sa vie, dans

[1] H. Ibsen : *Breve*, II, p. 181.
[2] Fait partie de la collection Rasmus Meyer, à Bergen.
[3] Construite en 1812 pour son grand oncle Nicolaï Plesner.

l'hypothèse la plus favorable, avant de longues années, et il fallait qu'il la gagnât tout de suite. Un pharmacien connu de la famille accepta de le prendre comme commis, et Ibsen s'embarqua, au commencement (?) de 1844, pour se rendre à Grimstad, et y rejoindre son poste à la pharmacie Reimann.

III

LA PHARMACIE REIMANN

De Skien à Grimstad, on longe la côte en suivant le chenal naturel compris entre elle et un interminable chapelet d'îlôts grands et petits, presque tous rochers complètement nus, gris, plus rarement jaunes, que séparent tantôt d'étroites passes, tantôt de larges ouvertures sur la mer. Parfois on aperçoit au delà une autre chaîne d'écueils plus arides encore, et si l'on passe quelque détroit, on suit une large rue d'eau, bordée de deux rangées de pierres non construites, indéfiniment monochromes. Des bouées nombreuses, des pieux fixés sur les hauts fonds que l'eau recouvre à peine, indiquent les points dangereux de ces parages, où ne peuvent naviguer que les pilotes, car, si la mer y est, en général, parfaitement calme, il arrive aussi qu'elle s'y agite, les brouillards sont fréquents et les récifs guettent. La côte elle-même n'est, en bien des endroits, qu'une suite plus continue de rochers pareils, seulement un peu plus hauts que les îles, et la route présente alors un spectacle d'affreuse désolation. Mais, plus souvent, le roc y est en partie couvert de sapins, et laisse deviner, par places, un paysage moins sévère.

Voici que la côte s'abaisse ; on pénètre dans un golfe à l'étroite ouverture, et l'on approche d'un village aux maisons de bois, avec une église au centre et un bouquet d'arbres

derrière : c'est Grimstad. Ibsen arriva vers la fin de l'hiver 1843-1844 en vue de ce trou perdu, où il savait qu'il devait rester des années, et probablement l'aperçut caché sous la neige. Un souvenir de famille, déjà, l'y rattachait : sur sa droite, avant d'entrer dans le petit fjord, il s'était fait montrer, sans doute, la pointe de Hesnæs, près de laquelle son grand-père, autrefois, avait sombré.

Grimstad, si l'accès en est maussade, est du moins agréablement situé, joliment environné de bois de sapins, et le pays derrière, sans grands accidents de terrain, assez bien cultivé, coupé de bois et de lacs, est plutôt riant. Mais le village lui-même n'était guère engageant, avec ses maisons isolées ou par groupes, ses rues et ses espaces libres impraticables quand il y avait de la boue, et le bétail qui venait parfois jusque dans les rues. Il comptait alors 850 habitants, presque uniquement occupés à construire des navires dans toutes les petites criques du voisinage, ou à naviguer. La marine marchande se développait rapidement, et la petite ville était prospère. On y menait une vie frugale, simple et tranquille. En hiver, dans les rues sans aucun éclairage, parcourues au milieu par le ruisseau, on pouvait voir, par bien des fenêtres dépourvues de stores, les familles assises autour d'une table où brûlait une seule chandelle [1], et cela, même dans la "grande rue". Comme à Skien, un petit nombre de familles formaient une sorte de petite aristocratie bourgeoise locale, orgueilleuse et peu accueillante aux nouveaux venus, même de position similaire. Les familles de capitaines-marchands se mariaient entre elles. Chacun devait se tenir décemment et à son rang. La crainte de l'opinion était paralysante et restreignait les actes et même les pensées de

[1] Chr. Due : *Erindringer fra Henrik Ibsens Ungdomsaar*, p. 13.

chacun. Bjœrnson a décrit ce caractère des petites villes: “ Ici, on est tranquille — non par crainte de la police, car il n'y en a pas, — mais par crainte de faire parler de soi, tout le monde étant connu. Si l'on va dans la rue, il faut saluer à chaque fenêtre, où sans doute quelque vieille dame se tient assise, qui rend le salut. Il faut aussi saluer ceux que l'on rencontre, car tous ces gens paisibles pensent à ce qui est convenable en général, et à ce qui leur est dû en particulier. Quiconque dépasse la due mesure, selon son état ou sa position, perd son bon renom ; car on ne connaît pas lui seulement, mais aussi son père et son grand-père, et l'on remonte jusqu'à celui, dans la famille, qui a manifesté des tendances malhonnêtes[1] ”. Ceci n'est pas, sans doute, spécifiquement norvégien, mais il est peu de pays où l'action de cette surveillance mutuelle ait été aussi forte. A Grimstad, où, de plus, la prospérité matérielle confinait les esprits dans les préoccupations d'intérêt, on aurait considéré comme une inconvenance qu'un jeune homme dans la situation d'Ibsen se permît d'avoir une opinion, par exemple, sur un sujet politique.

Or Ibsen, — on a déjà vu ce trait observé par ses frères à Skien — avait la terreur du scandale. Il était, par là, disposé à se soumettre à toutes les exigences formelles de la petite ville. Mais ces exigences étaient vraiment excessives. Il était jeune. Toutes les ardeurs qui bientôt allaient bouillonner en lui ne pourraient pas être indéfiniment comprimées. En attendant, il vécut d'abord sans attirer l'attention, et dut pour cela faire sur lui-même un effort. Il s'isolait déjà volontiers, à Venstœb, dans sa “ salle d'études ”. Dans la pharmacie, en dehors de son service, sa solitude devint habituelle et continue. “ On ne

[1] Bjœrnstjerne Bjœrnson : *Fortællinger*, t. II, p. 124.

le voyait jamais dehors, du moins pendant la journée [1] ".

La boutique n'était pourtant pas un séjour agréable. Le pharmacien Reimann, étant pauvre et chargé de famille, trois jeunes enfants — avait loué dans un quartier misérable du village, une maison de deux étages : un rez-de-chaussée bas, dont on pouvait presque atteindre le plafond avec la main, et un premier plus bas encore. L'installation était des plus primitives. L'apprenti couchait au premier, dans la même chambre que les trois enfants du pharmacien, et devait, pour aller se coucher, traverser la chambre des deux servantes. La pharmacie elle-même était une toute petite pièce mal soignée. Ce n'était d'ailleurs pas une sinécure que d'y servir les clients, car il n'y en avait pas d'autre sur la côte entre Kristiansand et Arendal, c'est-à-dire sur une longueur de 70 kilomètres, et l'on n'y vendait pas seulement des remèdes, mais aussi de l'alcool et des produits coloniaux. Le commis devait être fort occupé. De plus, pauvre et misérablement payé, mal habillé, étranger à Grimstad, et sans relations avec la société de la ville, on conçoit qu'il était peu tenté de sortir. Il semble qu'il ait vécu en bons termes avec son patron, et comme celui-ci était membre de la société de lecture de la petite ville, fondée en 1835, il est probable qu'il s'est ainsi procuré des livres, et qu'il a lu, en attendant les clients, l'histoire universelle de Becker (mentionnée au 4me acte de Peer Gynt) et une bonne partie des vingt et un volumes de Holberg, qui fut toujours un de ses écrivains préférés, ainsi que des œuvres d'Ingemann, de la féministe suédoise Frederika Bremer et de madame Gyllembourg. Peut-être aussi a-t-il parcouru la collection de *l'Abeille*, revue surtout littéraire, qui avait cessé de paraître depuis 1840, et où il a pu

[1] Chr. Due : *loc. cit.*, p. 18.

acquérir une ample connaissance de Maurits Hansen. Il a eu également occasion, par cette voie, de lire des traductions de Walter Scott, de Dickens et d'Eugène Sue, et des œuvres isolées de Hauch, Chr. Winther, Henrik Hertz, Hans Chr. Andersen. Je note encore : Victor Hugo, " l'histoire de Napoléon " (?), et Balzac (*Scènes de la vie de province*, sous le titre : *Les mystères des provinces*) [1].

Mais si sérieux qu'il fût, et avancé pour son âge, il ne pouvait, de seize à dix-neuf ans, s'absorber exclusivement dans ses fonctions de commis pharmacien et ses lectures. La société de Reimann ne pouvait lui suffire. Il lui fallait des amis, au moins des camarades. Tant qu'il fut chez Reimann, il n'en eut pas. Comme il fallait tout de même qu'il causât, qu'il rît, qu'il eût du mouvement autour de lui, il eut d'abord pour compagnon de jeux, semble-t-il, un être collectif : les gamins de Grimstad. Ils l'appelaient : " Le gars pharmacien ", ou même : Henrik, et dès qu'il se montrait dehors, ils l'entouraient, garçons et filles, car il y avait toujours occasion de s'amuser avec lui. Et alors, c'étaient des plaisanteries sur les voisins. On cite ainsi un impromptu où tous les prénoms d'une famille figurent à peu près comme ceci : " La table est servie, dit Sylvie ; ça n'est pas trop tôt, dit Margot, etc. " [2]. Excité par les rires de ses auditeurs, il est clair qu'il ne se contentait pas toujours de jeux innocents. Il satisfaisait ainsi aux besoins d'expansion de sa jeunesse d'une façon à la fois excitante et médiocre. Car la foule des gamins n'était que spectatrice, et il était seulement

[1] Tous ces ouvrages ont été acquis, au plus tard, en 1845 par la Société de lecture de Grimstad. V. l'article de Hans Eitrem dans *Maal og Minne*, 1910, pp. 37 sqq. L'auteur a bien voulu me communiquer quelques renseignements complémentaires sur le séjour d'Ibsen à Grimstad.

[2] Bien entendu, ceci n'est pas une traduction. — *Eidsvold*, 1900, n° 233.

leur amuseur. Nulle camaraderie plus personnelle n'est résultée de là, et il a vécu au moins pendant trois ans, de seize à dix-neuf, dans une affreuse solitude.

Il ne sortait presque pas. Naturellement timide, il n'adressait pas la parole aux personnes de son âge, ou plus âgées, et son air sévère et froid n'encourageait pas les autres à lui parler. " Une dame qui habitait alors à Grimstad a raconté qu'il circulait comme une énigme fermée à sept sceaux. Il causait une impression sombre, sérieuse, presque lugubre. Quelques amies de la dame se demandaient ce qu'il pouvait y avoir en cet étrange individu, d'autres en avaient presque peur " [1]. Il n'était pas plus agréable avec les enfants, et les servait chichement, lorsqu'ils venaient acheter de la réglisse, si bien qu'avant d'entrer ils montaient à un arbre, d'où ils pouvaient voir qui vendait dans la boutique, et s'en allaient s'ils apercevaient Ibsen [2]. Un homme qui est venu fréquemment à Grimstad entre 1860 et 1869, résume ainsi les souvenirs qu'il a recueillis des gens de l'endroit : " Les jeunes femmes de Grimstad ne l'intéressaient pas le moins du monde, et il était pour elles une énigme vivante. Il ne se souciait de rien de ce qui occupe le jeune homme ordinaire dans sa situation. D'abord, il n'était pas du tout sociable, méprisait les bavardages insipides et les commérages du café ou du thé de l'après-midi ; il n'avait pas de goût pour le whist, le boston, ni les grogs ; et enfin, ce qui n'était pas le moins grave, il ne savait pas danser. Il écoutait sans le moindre sourire les plaisanteries et les anecdotes humoristiques des marins à leur retour. Un jeune apprenti pharmacien à la chevelure en bataille et aux lèvres closes comme un étau, qui faisait des caricatures des citoyens notables et des épigrammes sur les gens qui avaient

[1] Henrik Jæger : *op. cit.*, p. 59.

[2] *Erindringer af Johan Schulerud*, dans *Verdens Gang*, 1910, n⁰ 167.

été aimables à son égard ne pouvait guère être apprécié des capitaines de mer de Grimstad "[1]. Il faisait peut-être des caricatures à cette époque, mais il ne les montrait à personne, parce qu'il n'avait personne à qui les montrer, et ses épigrammes ne pouvaient être encore, à ce moment, que les plaisanteries auxquelles il se livrait devant son public de gamins. A part cela, qui est plutôt de ses dernières années de Grimstad, tout le reste de la description vise les premières années, et cessera d'être vrai ensuite. Mais c'est sous cet aspect que son souvenir a été conservé à Grimstad — du moins par tous ceux qui n'ont pas eu avec lui de rapports vraiment personnels.

Et il n'est pas étonnant que, dans les conditions misérables où il vivait, accablé de sa solitude, et sentant contre lui une sorte de réprobation muette, il se soit raidi et ait pris une attitude de plus en plus hostile, en même temps que, dégoûté et ne voyant pas d'issue, il se laissait aller, et ne réagissait plus que par un intime sentiment de mépris. Les vieux de Grimstad, interrogés plus tard, se le sont rappelés " petit et maigre, mais trapu, tout crasseux, avec une mèche de cheveux noirs pendant sur son front, et un regard incertain, fuyant... "[2]

Un jour, pourtant, un jeune homme passe devant la pharmacie Reimann avec un ami, et celui-ci lui demande s'il a vu l'apprenti pharmacien, qui est un singulier individu. Non, le jeune homme n'a pas vu le commis. Il entre, et trouve qu'Ibsen porte une belle barbe noire, qui donne à sa physionomie animée, engageante, une expression énergique, et en même temps harmonieuse. " Aucune parole ne fut échangée,

[1] Hjalmar Hjort Boyesen : *A commentary on the works of Henrik Ibsen*, p. 16.

[2] *Eidsvold*, 1900, n° 233. L'article n'est pas signé, mais évidemment écrit par une personne qui a vécu à Grimstad.

mais lorsque je reçus [ce que j'avais commandé], nos regards se rencontrèrent, et je remarquai alors dans ses beaux yeux une lueur qui fit impression sur moi. Cette lueur était l'étincelle, etc. " [1]. Les yeux d'Ibsen étaient en effet fort beaux, mais aux gens de Grimstad, sans doute, il n'osait plus guère les montrer...

[1] Chr. Due, *loc. cit.*, p. 20.

IV

IBSEN TROUVE DES AMIS

En avril 1847 [1], Reimann vendit son privilège à un jeune homme de 23 ans, Lars Nielsen, qui appartenait à une famille considérée de Grimstad, et jouissait de quelque aisance. Le nouveau patron d'Ibsen s'installa plus près du port, dans une maison mieux construite, aux étages plus élevés, plus agréablement située. Le jeune homme qui avait été si frappé du regard d'Ibsen, Christopher Due [2], était en relations avec Lars Nielsen et habitait près de la pharmacie. Très musicien, homme de goût, cultivé, simple, d'allure discrète et modeste, il plut à l'apprenti, qui le séduisit par son esprit, et une véritable amitié unit les deux jeunes gens. Chr. Due était commis à la douane, et fit la connaissance, dans l'été de 1847, du fils de son supérieur hiérarchique, Ole Schulerud, qui venait de passer son “ second examen ” à l'université, et comptait préparer son droit à Grimstad. Un “ citoyen académique ”, dans la petite ville était un phénomène rare, qui imposait un certain respect.

[1] Date précisée par l'obligeance de M. Hans Eitrem.

[2] La brochure de Chr. Due est le plus précieux document sur la seconde période de la vie d'Ibsen à Grimstad. Il y sera fait de larges emprunts, complétés par les renseignements oraux que l'auteur a bien voulu me donner, dans la suite de cette notice, sans que la référence soit indiquée.

On dépeint Schulerud comme un garçon aimable et très sympathique. Due l'amena bientôt à la pharmacie, et ils prirent tous deux l'habitude d'y venir, le soir, jouir de la conversation d'Ibsen. Celui-ci n'était plus seul. Sa vie en fut transformée.

Il était alors causeur plein d'animation et d'esprit. Il exprimait ses idées sans réserve, comme cela était naturel à son âge. Et ses nouveaux amis entendaient parfois avec quelque effarement ses paradoxes et ses conceptions audacieuses. C'était pourtant précisément là ce qui les attirait, et ce qui leur avait tout de suite fait sentir une supériorité intellectuelle devant laquelle ils s'inclinaient avec admiration. Ils furent les deux " fidèles et croyants " dont parle Ibsen lui-même dans la préface de son *Catilina* (V. p. 189) L'intimité fut grande, et il n'est pas douteux qu'Ibsen en jouit grandement. Ce fut pour lui une détente de pouvoir causer à l'aise. Il y avait en lui de la gaïeté, de l'humour, et, comme chez tout autre, un besoin, trop longtemps comprimé, de communiquer avec ses semblables. Il " avait besoin de résonnance " et la trouva chez ses deux amis. Toutefois il ne se livra pas tout entier. Il brillait devant eux par son imagination fantaisiste et la force de sa pensée, mais n'exprimait pas une vie sentimentale bien vibrante. Et Due se rend compte que cela vient de sa répugnance à manifester ses sentiments.

Parmi les lectures qu'ils ont faites ensemble ou qui ont été l'objet de leurs discussions, Due mentionne Sœren Kierkegaard, les tragédies d'Œhlenschläger, et les *Lettres de Clara Raphael*, l'un des premiers ouvrages féministes. Ibsen parait avoir été déjà fort occupé de la question du mariage, et formulait volontiers des théories paradoxales à ce sujet : l'idéal, pour deux époux, était d'habiter deux étages différents, de se dire " vous ", et ne se voir qu'aux repas. La somme de ses lectures était

incroyable, dit Due, si l'on considère combien les livres lui étaient peu accessibles dans les conditions où il vivait. "Parmi les auteurs qu'il avait étudiés avec prédilection était Voltaire. Il défendait son déisme, son panthéisme, sa doctrine des cellules primitives. Il niait l'existence d'un Dieu personnel." Quelqu'un lui ayant recommandé la lecture d'un livre religieux "dont on ne peut se rassasier", Ibsen fit observer que l'ouvrage n'offrait sans doute pas grande valeur nutritive.

On a déjà vu qu'Ibsen pouvait se procurer des livres plus facilement que ne parait le croire Chr. Due. Son nouveau patron, L. Nielsen, était, comme Reimann, membre de la société de lecture de Grimstad, et sans doute, lui en procurait. Chr. Due se souvient avoir lu avec son ami la grande épopée dialoguée, *La Création, l'Homme et le Messie.* Le cercle des relations d'Ibsen, une fois rompue la solitude dont il avait souffert à la pharmacie Reimann, s'étendit. Il semble avoir eu des relations assez cordiales avec une vieille dame anglaise, Mlle Crawfurd, que l'on appelait "la tante", et un parent de celle-ci, alors un gamin, a raconté qu'il avait bien souvent apporté des livres à Ibsen de la part de la tante. Ibsen connut également des membres des familles Thue et Ebbell, où l'on s'intéressait le plus à la littérature. [1]

Il s'était habitué à une vie très renfermée chez Reimann, et montrait une sorte de répugnance à sortir. Ses nouveaux amis l'entrainèrent à faire des promenades, et Chr. Due, surtout, s'y appliqua : ce ne fut pas, sans doute, un des moindres services que celui-ci lui rendit. Le dimanche, Ibsen parcourut le pays, et il ne s'absorba plus aussi exclusivement dans ses livres. Il regarda autour de lui, et apprit à concevoir quelque estime

[1] Hans Eitrem : *Henrik Ibsen — Henrik Wergeland*, dans *Maal og Minne*, 1910, p. 47.

pour cette population de marins, qui avait eu, quarante ans plutôt, de 1807 à 1814, sa période héroïque, vivante encore dans le souvenir, alors que de Grimstad, comme de toute la côte, on allait chercher du grain en Danemark, parfois en simples barques ouvertes, malgré l'étroite surveillance exercée par les Anglais et les pertes continuelles. Le père du pharmacien Nielsen était un vieux capitaine de bateau, plein d'histoires de cette époque ; il racontait notamment l'aventure d'un navire de guerre anglais qui s'était avancé dans Vigkilen, véritable cul-de-sac au fond du fjord de Grimstad, et que la mitraille d'une batterie avait obligé à se rendre. A, Breodden, l'endroit où avait été la batterie, Ibsen et Due sont allés ensemble, et Ibsen se montra fort enthousiaste, au souvenir de tous les héros obscurs qui avaient déjoué le blocus anglais. [1] Il écoutait volontiers les marins causer entre eux, mais, en général, se mêlait peu lui-même à leur conversation.

Un soir, Chr. Due dit à Ibsen qu'il avait écrit un poème, et, sur l'invitation de son ami, le lui lut. Le résultat fut, naturellement, qu'Ibsen fit à Due la même confidence, et lut un poème à son tour : " En Automne " (p. 95). Due le trouva fort beau, et parla de le faire imprimer, car il était correspondant du journal *Christiania-Posten*. On adopta un pseudonyme : Brynjolf Bjarme, une déformation, sans doute, de quelque nom rencontré dans les Sagas, et le poème fut envoyé. Quelques jours plus tard, Chr. Due apportait à Ibsen le numéro du journal où ses vers étaient insérés. Ibsen fut d'abord tout pâle d'émotion, mais bientôt la joie fit affluer le sang à son visage, et jamais il n'oublia ce moment heureux.

Ole Schulerud et Chr. Due amenèrent à la pharmacie

[1] "Terje Viken ", article de Chr. Due, *Verdens Gang*, 1906.

d'autres jeunes gens. Ibsen était avec ses amis toujours gai, plein d'entrain, de bonne humeur, et peu à peu la pharmacie devint, le soir et le dimanche, un lieu de réunion apprécié, où constamment de nouveaux camarades étaient introduits. On y voyait assez rarement le fils de l'instituteur et chantre de Grimstad, l'étudiant Andreas Isachsen, qui ne venait guère que pendant les vacances : c'était un garçon intelligent, à l'esprit vif, mais d'un assez mauvais caractère. Il devint plus tard acteur. Fréquents, au contraire, étaient deux cousins appartenant à l'une des plus anciennes familles locales, et dont l'aîné, qui avait du goût pour le dessin, devint assez intime avec Ibsen. Mais la plupart étaient des fils de famille, intéressés dans la construction des navires, gens aisés, peu soucieux de littérature et sans curiosité d'esprit. Ibsen les appelait " les cerveaux vides à la bourse pleine ". Il ne pouvait faire autrement que de les recevoir, et sans doute il les trouvait amusants à observer, mais, dans cette société dont il était le centre, ses amis Due et Schulerud formaient avec lui une sorte de triumvirat, et souvent son esprit caustique s'exerçait aux dépens des autres camarades, aussi bien que des bourgeois de la petite ville. Ses poèmes satiriques circulaient, quelques-uns les apprenaient par cœur, [1] mais Ibsen s'attirait la haine de bien des gens. Et aux poèmes s'ajoutaient les caricatures.

L'un des hôtes de la pharmacie, fort ridicule par les efforts qu'il faisait pour être spirituel, était principalement l'objet des saillies et sarcasmes d'Ibsen. Due raconte qu'un jour celui-ci montra tout un cahier de dessins à ses amis, où était longuement illustrée une mésaventure arrivée au jeune homme. On le voyait d'abord qui prenait congé d'une jeune dame, à la

[1] Paul Botten-Hansen, dans *Illustreret Nyhedsblad*, 1863, n° 29.

porte de la rue, avec de grands saluts, tandis que son cheval, attelé à un traineau, impatient d'attendre, s'enfuyait. Puis venait la course après le cheval, à pied ; la course avec un nouveau cheval emprunté; le passage éperdu devant une ferme où le premier cheval s'est garé tranquillement et regarde, stupéfait, son maître qui ne l'aperçoit pas ; etc., etc. Il parait que le cheval avait l'air presque humain, et que l'homme avait une ressemblance étrange avec la bête.[1] Et d'autre part, Ibsen composa le texte de ses illustrations en une longue suite de strophes sur les mélodies de *les Vis à vis*, du danois Hostrup. Ce " Vaudeville d'étudiants " était alors récent (1840), et la victime d'Ibsen aimait en chanter quelques couplets. Ibsen lui conseilla d'en apprendre d'autres, et lui donna une copie de quelques épisodes de l'histoire du cheval. Il réussit ainsi à lui faire chanter sa propre mésaventure. On peut penser la joie des auditeurs.

Quelquefois aussi, chef de bande, Ibsen suggérait des équipées en ville, comme lorsqu'un soir éclata soudain, dans la cave d'un vieux marchand, un affreux concert de cris et de sifflets. Plainte fut portée, dont la rédaction amusa beaucoup Ibsen et ses amis. Mais on eut de la peine à la faire retirer.[2]

Et de temps en temps, on faisait une partie de cartes, et même on buvait du punch, mais c'étaient là des excès que l'on ne pouvait se permettre qu'avec un petit nombre d'élus capables de s'en taire.

Les plaisanteries et les farces, alternant avec les lectures en commun et les causeries sérieuses, ne prenaient à Ibsen que ses

[1] Henrik Jæger : *Henrik Ibsen som maler*, dans *Folkebladet*, 1892, p. 354.
[2] *Eidsvold*, 1900, n° 235.

soirées, c'est à dire une faible partie de ses journées très remplies. Son patron avait une santé fort délicate. Il s'occupait, comme presque tout le monde à Grimstad, de construction de navires, et il était caissier de la caisse d'épargne postale. C'est dire qu'il lui restait peu de temps pour gérer sa pharmacie. C'était un homme très consciencieux, mais il estimait pouvoir se reposer sur Ibsen, qui faisait la plus grande partie du travail, dans des conditions, d'ailleurs, plutôt médiocres. Il ne disposait pour les préparations, par exemple, que d'une petite lampe à alcool, et si cela ne pouvait suffire, il était obligé de recourir au fourneau de cuisine de la propriétaire, qui habitait l'autre partie du rez de chaussée où la pharmacie était installée. Mais Ibsen était d'un abord peu encourageant, son attitude était à la fois un peu raide et comme gênée, gauche, avec les personnes inconnues ou qu'il ne connaissait que superficiellement. Il servait donc ses clients sans bavardages inutiles, [1] et il disposait toujours dans la journée d'un peu de temps pour son travail personnel. Lars Nielsen habitait chez ses parents, tout près de la pharmacie : c'est là qu'Ibsen venait prendre en hâte son repas principal ; son déjeuner et son souper lui étaient apportés dans la boutique.

Sa journée de préparateur en pharmacie achevée, ses amis partis, Ibsen ouvrait un Salluste ou une géométrie : c'était pour lui l'heure de la préparation au baccalauréat (*examen artium*). On a dit qu'il avait d'abord voulu entrer à l'université pour se faire médecin. [2] Sa situation devait naturellement lui

[1] Henrik Jæger : *Henrik Ibsen, etc.*, dit que la pharmacie était comme la bourse des commérages locaux. C'était peut-être vrai chez Reimann, qui tenait souvent la boutique : alors Ibsen était simple auditeur. Mais il n'en était certainement pas ainsi chez Lars Nielsen, même quand il était là.

[2] J. B. Halvorsen : *Norsk Forfatter-Leksikon*, III, p. 2.

12



suggérer cette idée, semble-t-il. Cependant son premier poème connu (p. 67), qui est de 1847, parait bien déjà montrer une ambition toute différente. Il est vrai que l'angoisse du doute y est exprimée. Mais il aurait fallu vraiment à Ibsen une robuste et ingénue confiance pour qu'il pût s'abandonner à l'espoir lorsqu'il écrivait chez Reimann, ou peu de temps après l'avoir quitté. S'il a pensé, vers ce moment, à une carrière médicale, ce fut comme à un pis-aller, peut-être, et en se promettant de tenter la chance comme poète. Car ces premiers vers, par le désespoir même de l'incertitude, me paraissent affirmer l'irrésistible et consciente vocation. Quoi qu'il en soit, il fallait d'abord qu'il devînt étudiant. C'était la seule voie possible. Pour se l'ouvrir, il passait une partie des nuits à travailler.

Quand s'y est-il mis sérieusement ? On ne sait. Mais dès le commencement de 1848, il s'estimait déjà en mesure de rédiger les " compositions norvégiennes " (*norsk stil*), qu'il fallait présenter pour s'inscrire comme candidat. [1] A Skien, où il n'avait fréquenté qu'une école où l'on n'enseignait pas le latin, l'un des deux directeurs, Johan Hansen, lui en avait appris les rudiments en leçons particulières, évidemment gratuites. Interrogé par J. B. Halvorsen, il lui répondit dans une lettre : " De moi-même, je poussai assez loin pour voir toutes les fables de Phèdre. Johan Hansen avait un cœur d'enfant tendre et aimable. Je me le rappelle avec une vive reconnaissance " [2]. Ainsi, lorsqu'il vivait chez ses parents, il semble que déjà il pensait à poursuivre ses études classiques. Il s'y était

[1] Publiées par Siegwart Petersen dans *Ringeren*, 1898, n⁰ 12. La première est datée du 3 février 1848, et les comparaisons d'écriture paraissent indiquer qu'elles sont toutes les trois de la même année. On en trouvera la traduction, à la fin du présent volume, dans l'Appendice II.

[2] J. B. Halvorsen, *N. Forf. Leks.*, III, p. 3, note.

peut-être senti encouragé par l'admiration naïve de quelques uns de ses camarades, comme ce B. Ording, dont on a lu plus haut les souvenirs. Il avait seize ans lorsqu'il quitta sa famille. C'est donc, sans doute, vers quatorze ou quinze ans que, sans en parler à personne, il a commencé à entrevoir l'Université comme le but de ses efforts. A Grimstad, il dut, sur son maigre salaire, payer les maîtres qu'il put trouver : ce furent successivement deux licenciés en théologie, S. C. Monrad, frère d'un professeur de philosophie à l'Université, et Emil Bie, qui était fort médiocre en mathématiques. Peut-être faut-il lui attribuer la responsabilité de la mauvaise note d'arithmétique obtenue à l'examen par Ibsen, dont la tournure d'esprit semblait plutôt indiquer des dispositions pour les mathématiques. Il entra aussi en relations avec un étudiant de Kristiania, Paul Jensenius Stub, qui lui donna des leçons par correspondance, c'est-à-dire lui renvoyait ses devoirs corrigés.

On voit qu'Ibsen ne perdait pas son temps. Service de la pharmacie, dessins, quelquefois peintures de paysages, composition de poèmes, lectures qui souvent étaient des études, réception de ses amis, ce qui était toujours une détente, soit que l'on lût et causât sérieusement, en petit cercle, soit que l'on se contentât de plaisanter et d'être jeunes, et enfin préparation de baccalauréat, tout cela constituait une vie très pleine. Il était toujours gai, ne se plaignait jamais d'être fatigué. Vers minuit, lorsqu'un de ses camarades, sachant qu'il passait une partie de la nuit à préparer son examen, insinuait qu'il avait besoin de repos, il les rassurait toujours, disant qu'il lui restait bien assez de temps pour le travail et pour le sommeil.

V

IBSEN RÉPUBLICAIN

Ibsen était nourri et logé. Mais il recevait un salaire dérisoire, sur lequel il avait à s'habiller, et à payer un impôt communal en qualité de " garçon-pharmacien " *(apotheker-svend)*, titre qui lui était donné dans les pièces administratives, à sa grande irritation. Il devait encore s'acheter des livres, payer ses leçons pour la préparation au baccalauréat, mettre un peu d'argent de côté pour aller voir ses parents à Skien, voyage qu'il fit deux ou trois fois pendant son séjour à Grimstad. Il essaya sans doute aussi de faire quelques économies pour se rendre à Kristiania et y passer son examen, puisque, au moins pendant ses trois dernières années de Grimstad, ce fut le but immédiat de sa vie. Les livres, les leçons, étaient pour lui des dépenses sacrées. La seule partie compressible de son budget était les vêtements. Naturellement, il ne portait pas de manteau. Il se passait également de caleçon, et finit par renoncer même au luxe des chaussettes. Sa vigueur exceptionnelle lui permit de supporter ce régime dans un climat froid, en même temps que les veilles, et jamais il ne fut malade.

Il avait quand même quelque mérite, dans ces conditions, à conserver sa bonne humeur — du moins dans le cercle de ses amis. Jamais il ne se plaignait, et ceux qui n'étaient pas ses

intimes ne pouvaient se douter qu'il avait des soucis. A un moment où il avait quelque inclination pour une jeune beauté de la petite ville, Chr. Due, lui dit en plaisantant qu'il jouait " l'Amour sans bas " (c'est le titre de la pièce célèbre de Herman Wessel), ce qui les amusa beaucoup. Et Chr. Due observe : " Ibsen était, en effet, toujours disposé à considérer les ennuis de sa situation du côté humoristique ". On conçoit que, peu porté aux libres épanchements, habitué, d'ailleurs, à la solitude, il ait évité de révéler sa misère; mais sa gaieté n'était pas toujours sans amertume. S'il avait fait de Chr. Due et d'Ole Schulerud ses amis, c'était sans doute par sympathie naturelle; c'était aussi parce qu'ils étaient pauvres. Une pauvreté commune — à différents degrés — unissait les trois amis, et les séparait des autres camarades, ceux qu'Ibsen appelait les " cerveaux vides à la bourse pleine. " Il avait donc quelque idée des souffrances qu'elle cause; il savait surtout quels obstacles elle crée. Il était, socialement, un mécontent.

Il n'était pas, toutefois, un révolutionnaire, ni prêt à le devenir. Les révolutions de 1848 se produisirent au cours de sa vingt et unième année.

On a dit[1] qu'il languissait jusque là, et que soudain la révolution l'avait éveillé, lui avait montré sa voie. C'est une erreur. Déjà son énergie était tendue à la fois vers le but prochain : l'examen, et vers l'ambition lointaine : être poète. Il n'avait attendu aucun signe extérieur pour trouver son chemin. C'est peut-être pourquoi il ne semble pas avoir été, tout d'abord, très attentif à ce qui se passait dans le monde. Il devait être, malgré la somme considérable de ses lectures, assez ignorant en histoire, surtout contemporaine, et les journaux qu'il pouvait

[1] Edmund Gosse : *Ibsen*, p. 18.

lire étaient insuffisants pour le renseigner. Rien, jusqu'alors, ne l'avait préparé à s'intéresser aux événements politiques. Même, il a peut-être été d'abord hostile au mouvement révolutionnaire, dont la manifestation qui l'a le plus vivement frappé, au début, a été l'attaque allemande contre le Danemark. Il écrivit « Le Chêne géant » (p. 73), qui symbolise l'unité scandinave, et les vers

> Mais les orages du temps foncent sur le géant,
> ils ont brisé le tronc puissant,

n'indiquent aucune réserve au bénéfice de ces orages. Et c'est là le seul poème que lui aient inspiré les évènements en 1848.

Cependant, « peu à peu » (l'expression est de Chr. Due), Ibsen devint républicain, et ce sont ses idées républicaines qui l'ont conduit, dans les premiers mois de l'année suivante, à écrire un *Catilina* (V. la notice spéciale). Mais si, dans la pièce même, l'inspiration révolutionnaire qui l'a suggérée demeure évidente, le véritable sujet n'en est, en définitive, ni politique, ni social.

Et c'est la question danoise qui continue à le préoccuper principalement. Le second en date [1] de ses poèmes politiques, « Réveillez-vous, Scandinaves ! », y est entièrement consacré. Les orages du temps, il est vrai, n'y sont plus aussi sommairement blâmés. Mais, bien que le poème soit fort long, il s'y trouve seulement trois vers, dans le second quatrain du premier sonnet, où soient exprimées des idées libérales, et le nouveau républicain s'adresse à son roi avec un parfait loyalisme.

Il convient de noter, en passant, l'importance de ces deux poèmes si nettement scandinavistes. Ibsen, à Grimstad, n'a sans

[1] V., sur la date, les *Notes*, p. 368

doute guère réfléchi à ces problèmes. Mais il souffre trop de l'étroitesse de son milieu pour ne pas le souhaiter aussi élargi que possible. Il est scandinaviste d'instinct, simplement parce que cela va de soi que les peuples du Nord doivent être unis. Il va même tout de suite à la solution extrême :

Bientôt ils ne seront qu'un, bientôt ils se fondront.

Peut-être aussi ces tendances instinctives ont elles été encore fortifiées en lui par l'influence de Welhaven, à qui ces deux poèmes de 1848 et du printemps de 1849 font naturellement penser. L'opinion était bien établie alors que Welhaven avait été, contre le patriotisme étroit de Wergeland, le représentant et l'avocat de la culture internationale, [1] et son scandinavisme était surtout l'expression de ses sympathies littéraires danoises. Or Ibsen professait évidemment déjà l'admiration pour Oehlenschläger qu'il exprimera l'année suivante, et il était par là en communion d'idées avec Welhaven. De plus, ces deux poèmes sont imités de Welhaven : le premier lui emprunte une strophe [2], et le second est une suite de sonnets, comme le célèbre poème polémique *Le Crépuscule de la Norvège*. Bien que la ressemblance soit limitée à cela, l'indication n'est sans doute pas négligeable.

Plus tard, la même situation politique se reproduira, et le Danemark devra faire de nouveau appel à la solidarité scandinave : l'attitude d'Ibsen sera la même. Il emploiera les mêmes arguments : Une promesse a été faite, il faut la tenir, et il

[1] Ibsen a lui-même, au moins jusqu'à 1861, accepté sur ce point la manière, alors courante, d'écrire l'histoire littéraire. (V., dans le tome V, son article sur " Les deux théâtres à Christiania ").

[2] Voir, pour tous renseignements sur la métrique des poèmes, les *Notes* à la fin du volume.

n'examine pas si la promesse est conditionnelle. Nous vivons avec tout notre passé ; il ne faut pas se conduire lâchement, afin de ne pas créer, pour les générations à venir, un passé honteux ; la défaite est préférable. Le fait d'avoir pris parti quinze ans auparavant contribuera, en 1863, au tournant peut-être le plus décisif de sa carrière, à l'orienter.

Tout différent des précédents est le poème qu'il écrivit " A la Hongrie " — en août ou septembre 1849. Là encore, il s'agit bien de la défense d'une nationalité, mais Ibsen parle aussi du soulèvement de l'Allemagne, il a compris la solidarité des mouvements révolutionnaires, et il parle des " tyrans " et des " héros de la liberté ". Il est devenu un ardent républicain. On dirait qu'il l'est devenu davantage, à mesure que la réaction triomphait, et l'on observera qu'en ce poème aussi, c'est la défaite qu'il glorifie, pour le souvenir d'héroïsme qu'elle lègue à l'avenir.

En Norvège, la révolution de 1848 avait donné naissance à une agitation ouvrière, et à la formation de syndicats non corporatifs, mais locaux. Dans l'été de 1849, Markus Thrane, le promoteur de ce mouvement ouvrier, entreprit une grande tournée de propagande dans le sud de la Norvège. Le 31 août, il était à Arendal, le 2 septembre, à Grimstad, le 3, à Lillesand, le 4, à Kristiansand. Partout, il réussissait à former une association ouvrière : A Arendal, elle compta tout de suite 24 membres, à Grimstad, 18, à Lillesand, 16, à Kristiansand, 80. Pour Grimstad, qui avait alors à peine 950 habitants, sur lesquels 80 environ étaient ouvriers, c'était là un commencement sérieux. A Kristiansand, le charpentier Frits Jensen devint l'un des meilleurs lieutenants de Thrane, et se mit à parcourir la région pour activer le recrutement. L'association de Grimstad

eut des réunions mensuelles, bien suivies, et atteignit 31 adhérents en novembre.[1]

Ainsi le peuple, à Grimstad, s'affirmait bien plus vivant et hardi que les bourgeois, totalement absorbés par leurs intérêts matériels et les cancans de village, timorés au point de s'interdire toute opinion sur ce qui dépassait leur horizon géographique. Il y avait là un contraste d'autant plus apparent, que Grimstad appartenait à cette région de l'extrême sud de la Norvège, où toujours les tendances philosophiques et politiques les plus avancées ont eu cours, et où le peuple, sans parti-pris de violence, mais sans crainte, a su le mieux organiser la résistance à l'oppression.

Ibsen fut vivement intéressé par l'action de Thrane dans la région. Il parait certain qu'il n'entra pas alors en relation personnelle avec lui. Il n'alla pas l'entendre et ne s'inscrivit pas à l'association ouvrière. Mais il s'informa. Lire les journaux était inutile : car ils dédaignaient de parler de ce mouvement. Mais il put faire parler les gens, et surtout les écouter, lorsqu'ils causaient entre eux.

Ce serait vers cette époque, d'après les souvenirs de Chr. Due, un peu incertains quant à la date, qu'entre les camarades d'Ibsen eurent lieu des réunions dont il était l'inspirateur, et où il prononçait des discours, et M. Chr. Due croit se rappeler que ce fut à l'occasion même du passage de Thrane, qu'Ibsen proposa d'organiser un banquet à l'imitation de ceux qui avaient précédé la révolution de février en France, et " tint un discours enflammé contre tous les empereurs et les rois, ces monstres de la société, mais pour la république, la seule forme de gouvernement possible ". Après quoi, il roula sous la table, comme il

[1] *Arbeiderforeningernesblad*, 1849, n°s 20 et 29, et *passim*.

convenait. Sans doute, il ne faut pas attribuer une trop grande portée à ces manifestations d'un républicanisme enthousiaste, mais tardif, et qui ne s'affirmait qu'au milieu du cercle de ses camarades. Pourtant, il s'est senti alors plus rapproché du peuple, et aussi plus rapproché de Wergeland, double changement qui se signale dans plusieurs de ses poèmes de l'automne 1849, et dans deux de ses poèmes de janvier 1850 (ou à peu près): " Souvenirs de Bal " et " Aux poètes de la Norvège ". Surtout, il commença, en décembre 1849, à écrire un roman d'histoire nationale, pour raconter " le lamentable sort de Christian Lofthus ", paysan révolté, vers la fin du XVIIIe siècle, contre l'arbitraire de la bureaucratie danoise. Voici le résumé de sa vie d'après une lettre qu'écrivit Ibsen, le 5 janvier 1850, à son ami Schulerud, alors à Kristiania.

C. L. vivait à la fin du siècle dernier dans la ferme de Lofthus, près de Lillesand, les fonctionnaires danois sévissaient ici pis qu'ailleurs, et Lofthus, qui était encore alors un jeune homme, et estimé de tous, résolut de prendre en mains la cause des gens de sa paroisse opprimés. Il recueillit des plaintes nombreuses contre les fonctionnaires, et partit avec cela pour Copenhague, où il se présenta en personne devant le roi, et parla en faveur du peuple si fortement qu'une commission fut instituée, et celle-ci révoqua les plus haïs parmi les fonctionnaires. C'était là plus que ses ennemis ne pouvaient supporter, il fut accusé d'être en relations avec le roi de Suède pour faire passer la Norvège entre ses mains, moyennant que lui-même en conserverait une partie comme territoire indépendant. En conséquence, l'ordre fut donné d'arrêter Lofthus, mais comme cela fut ébruité, des foules de paysans armés se portèrent à sa défense, il fortifia sa ferme et soutint un véritable siège, jusqu'à ce qu'enfin il fut, par trahison, attiré dans une ferme du voisinage, où il fut saisi, et transporté, sur un vaisseau que l'on tenait prêt, à Kristiania. Il fut gardé dans la forteresse d'Akershus sans être jugé pendant dix ans (jusqu'en 1797). Ses amis secrets agirent pour lui et provoquèrent sa grâce ; mais trop tard — lorsqu'elle

arriva, la mort l'avait délivré. Voilà ce qu'il y a d'historique dans l'affaire, je l'ai appris par un vieil écrit, qui, par chance, est venu en ma possession ; ne crois tu pas qu'on peut faire quelque chose avec cela ?

On voit que le sujet de roman choisi par Ibsen, ou plutôt : le sujet qui amène Ibsen à entreprendre un roman — est nettement d'inspiration révolutionnaire, et, de plus, de caractère démocratique, puisqu'il s'agit d'une révolte pour le peuple, et par un homme du peuple. Le fragment que l'on en connait ne dépasse pas la 21me page du cahier manuscrit, [1] mais son écriture soignée, le petit nombre des ratures, suggèrent l'idée que c'est le commencement d'une mise au net — d'autant plus qu'il a eu longtemps beaucoup de peine à écrire en prose, — et les mésaventures subies par les manuscrits d'Ibsen de cette époque rendent très vraisemblable la perte d'un brouillon beaucoup plus étendu. Quoi qu'il en soit, ce travail lui tenait particulièrement à cœur, car il écrit à Schulerud, dans la même lettre (du 5 janvier 1850) : " ce qu'il faut vraiment appeler mon œuvre capitale depuis ton départ (fin d'août 1849), c'est un roman (*novelle*) d'histoire nationale, que j'ai appelé *Le Prisonnier d'Akershus.* "

Il est infiniment probable qu'Ibsen avait entendu parler de Lofthus depuis longtemps par les paysans des environs de Grimstad. Lillesand n'est, en effet, qu'à une dizaine de kilomètres, et la ferme de Lofthus, tout près de Lillesand. Il est donc vraisemblable qu'Ibsen y est allé. [2] Or, dans toute la région, le souvenir du martyr paysan était vivace. Ces lignes sont de 1842 :

[1] *Eft. Skr.*, III, p. 381.

[2] Toutefois, il n'y est pas allé avec Chr. Due, qui était son compagnon ordinaire de promenade, et avait longtemps vécu à Lillesand.

On l'y nomme souvent au voyageur qui passe ; le paysan parle de lui près du foyer à l'étranger ou à ses proches, le pilote mentionne souvent Lofthus et chante un couplet de l'une des vieilles chansons satiriques contre ses persécuteurs, — bref, son nom vit encore et, dans la conversation, revient avec la fréquence et la fraîcheur d'un souvenir, hérité des ancêtres et souvent épousseté, que l'on ne peut montrer trop souvent.[1]

On ignore quel était le " vieil écrit " qu'un hasard fit tomber entre les mains d'Ibsen : probablement un de ces poèmes populaires qui prolongeaient le souvenir de Lofthus dans le peuple. L'essentiel est que ce document lui vint au bon moment, lorsqu'il écrivait son poème à la Hongrie et tenait des discours républicains. Le sujet l'a tenté pour les mêmes raisons qui l'avaient fait choisir à Wergeland. Mais celui-ci avait fait une étude historique documentée.[2] Ibsen n'a pas connu ce travail, car s'il l'avait connu, il n'aurait pu terminer son exposé à Schulerud de la légende de Lofthus en écrivant : " Voilà ce qu'il y a d'historique dans l'affaire ", et il est probable qu'il aurait renoncé à en composer la seule œuvre de ce genre qu'il ait jamais eu l'idée décrire.

Quant à savoir ce que ce roman aurait pu être ou a été, le fragment conservé est bien court pour que l'on puisse s'en faire une idée certaine. Pourtant, il n'est guère douteux qu'il aurait ressemblé aux romans de Maurits Hansen. La forme et le ton de l'introduction l'indiquent. Et surtout, la visiteuse inconnue du cimetière, et la surprise de l'oncle Bjarme, à

[1] Henrik Wergeland : *Samlede Skrifter*, VIII, p. 151-152.

[2] L'ouvrage de Wergeland n'avait encore été publié qu'en feuilleton, en 1842, dans un journal de Kristiansand, et n'était évidemment pas accessible à Ibsen, même s'il en avait su l'existence. Il est toutefois curieux que le fragment du *Prisonnier d'Akershus* paraisse inspiré par un passage de Wergeland. (V. la note à la fin du volume).

qui l'existence de cette femme semble révéler quelque énigme, paraissent présager une intrigue compliquée, obscure, dont le mystère ne s'éclaircira qu'à la fin, tout à fait à la manière du romancier.

En définitive, le mouvement de 1848 a exercé sur la pensée d'Ibsen une grande influence, et lui a fait voir sous un jour nouveau sa misère personnelle. Mais la révolution ne l'a ni réveillé, ni orienté. Elle l'a trouvé poursuivant son chemin avec une énergique et patiente volonté. Il voulait déjà être poète. On peut dire, cependant, que, par elle, il a été amené à penser que le poète, ou plus généralement l'écrivain littéraire — c'est le même mot en norvégien — pouvait aussi, comme tel, jouer son rôle dans la vaste lutte aperçue. Et, par là, elle a peut-être contribué à lui donner plus d'ardeur. Mais ses idées, à ce sujet, sont loin d'être nettement définies. Etre poète, après comme avant, reste son but.

VI

AMOUR ET POÉSIE

Si la révolution de 1848 a favorisé l'élan du poète, les changements survenus dans sa vie ont exercé une action plus évidente. Il continua, jusqu'à son départ de Grimstad, à assurer le service de la pharmacie, à préparer son examen, à étudier la littérature récente, en même temps qu'il dessinait et composait des poèmes. Mais, si régulières et laborieuses que fussent ses journées, elles étaient surtout consacrées au travail du métier, et au travail pour préparer l'avenir, et c'était le soir seulement, et le dimanche, qu'il pouvait vivre dans le présent, et être jeune. Le cercle de ses relations s'était étendu. Il sortait plus souvent. La légende qui s'était formée au sujet de son caractère insociable, — et qui a longtemps subsisté après qu'il eut quitté Grimstad — n'était plus possible parmi les jeunes gens qui fréquentaient le plus chez lui. Plusieurs le présentèrent à des membres de leurs familles, à leurs sœurs. Il restait, bien entendu, le commis pharmacien très pauvre, mal habillé, aux opinions malsonnantes, qui s'était permis, en vers et en actes, des frasques répréhensibles. Jamais, dit Chr. Due, il ne fréquenta les familles les plus distinguées. On a vu, pourtant, qu'il eut des rapports assez cordiaux avec la vieille Mlle Crawfurd, et il fut reçu, au moins une fois, dans la famille Holst.

Mais surtout, les jeunes filles n'étaient pas, même dans la bourgeoisie aisée, attachées, à la française, au jupon de leurs mères. Elle sortaient, même le soir. Pendant les longues soirées claires de l'été norvégien, des groupes de jeunes gens et de jeunes filles pouvaient entreprendre de longues promenades dans la campagne, ou en barque, sur le fjord. On traversait Vigkilen à la rame, pour gravir, de l'autre côté du fjord, la hauteur d'Eskedal. Ibsen fut admis à ces promenades au printemps de 1849. Ces excursions entraînaient souvent quelque dépense, on emportait de quoi manger et boire, et Ibsen ne pouvait constamment laisser payer par les autres son écot. Son salaire était devenu, il est vrai, chez Lars Nielsen, un peu plus convenable, mais restait bien médiocre. Un jour, il s'en alla trouver l'un des armateurs de Grimstad, et lui proposa une de ses toiles, le portrait d'un vieux marin. Le tableau fut payé, paraît-il, 10 speciedaler (56 frs) [1].

Cette sociabilité nouvelle lui fit sentir le besoin d'un costume un peu élégant, et ce fut vers l'été, je suppose, qu'un crédit lui fut offert à cet effet par un des camarades "à la bourse pleine et au cerveau vide", ce qui le surprit beaucoup. Mais il jugea que l'offre confirmait la formule. Vers le jour de l'an, la note lui fut présentée par le prêteur. Ibsen dit à ses intimes : "Faut-il qu'il soit bête, d'abord, de m'avoir fait crédit, et ensuite, de croire qu'il sera payé". Il ne tarda pas, toutefois, à s'acquitter [2].

[1] D'après un récit fait par Ibsen à Erik Vullum, et rapporté par le peintre Christian Krohg (*Verdens Gang*, 1906). Krohg estime que le tableau "n'est pas du tout mauvais". Malgré cela, le chiffre de 10 speciedaler paraît peu vraisemblable.

[2] Chr. Due (*op. cit.*, p. 43) raconte cette anecdote à propos d'un bal qui eut lieu peu avant le départ d'Ibsen pour Kristiania. Mais alors le jour de l'an est passé, et sans doute on n'eût pas fait aussi facilement crédit au partant.

Il fit la cour, naturellement, à plusieurs de ses nouvelles camarades. A presque toutes, il dédiait des poèmes : à Marie Isachsen, [1] fille de l'instituteur et sœur d'Andreas Isachsen, à Cathrine Martini [2], fille du pasteur de Hommedal, à côté de Grimstad, à Clara Ebbell, à Sophie Holst. La seule des amies d'Ibsen du temps de Grimstad que j'aie pu voir est une dame à l'accueil aimable, qui a conservé comme une grâce de jeunesse. Il lui a laissé le souvenir d'un jeune homme un peu gauche, mais spirituel et agréable, et le ton dont elle en parle semble montrer qu'elle a plaisir à se le rappeler.

Il était inévitable que, parmi toutes ces jeunes filles, il y en eût une à laquelle il adressât particulièrement ses hommages. Clara Ebbell [3] était fille d'un négociant. Elle avait 19 ans. Elle n'était pas la plus jolie, mais de nature enthousiaste, même un peu exaltée : dix ans plus tard, elle tombera dans une religiosité sombre. En 1849, musicienne, elle aimait surtout Beethoven et composait. Elle écrivait aussi des vers et déclamait. Ses poètes favoris étaient Wergeland et Andreas Munch, qui ne vont guère ensemble. On voit que, dans cette première inclination d'Ibsen, la littérature a dû jouer un grand rôle : elle s'est, en quelque sorte, personnifiée pour lui en Clara Ebbell. Le poème « A l'étoile, dédié à C. E. », (p. 90), est une sorte de déclaration

[1] *En Ibsen-myte*, dans *Samtiden*, 1907, p. 95. Même si, comme le croit Lorentz Dietrichson, et Chr. Due également, le poème « Avec un nénuphar » est de 1849, il est probable que, sous la forme connue, il a été remanié : il sera donc placé parmi les poèmes de 1860.

[2] Fr. Ording : *Oplysninger til Henrik Ibsens biografi*, dans *For kirke og kultur*, 1910.

[3] Tout ce qui concerne Clara Ebbell provient d'un article non encore publié de M. Hans Eitrem. Je remercie l'auteur d'avoir mis à ma disposition son article en manuscrit, et de m'avoir permis d'y copier des poèmes inédits d'Ibsen. Mais ceux-ci, par leur date, ne trouveront place que dans le second volume.

dissimulée, qu'Ibsen lui adressa, dit Hans Eitrem, à la suite de conversations sur le doute et l'espérance, sur Dieu et la vérité, et autres sujets transcendants.

Il est difficile de deviner le roman d'Ibsen d'après ses poèmes, d'autant plus que leur ordre chronologique est incertain.[1] Hans Eitrem admet que les poèmes ont été recopiés par Ibsen suivant l'ordre même de leur composition, et que le premier, " Le soir d'automne ", date du commencement de septembre. On peut, en effet, le considérer comme l'expression d'un amour très platonique, qui peu à peu s'éveille, dans les poèmes suivants, à une sorte de timide espoir. Puis, la déclaration " à l'étoile ", mal accueillie, est suivi des lamentations de " Une promenade en forêt ", et enfin Ibsen trouve une sorte de refuge mélancolique dans cette pensée que, du moins, le souvenir demeure (" En Automne ") ; et presque aussitôt cette pensée se précise : il n'est plus question de fiancée idéale, le souvenir est l'essentiel, mais il faut que ce soit le souvenir du réel (" Souvenir du printemps "). Quelque temps après, vers le jour de l'an 1850, cette exaltation du souvenir devient une théorie, dans les " Souvenirs de bal " (p. 111). Au moment où Ibsen écrivait ce poème, Clara Ebbell venait de se fiancer avec un oncle.

Pendant l'hiver, les deux jeunes gens eurent sans doute moins souvent l'occasion de se voir. Ils se rencontrèrent, pourtant, et il

[1] En effet, parmi les autres poèmes de 1849, il y en a trois dont la date peut être précisée : " Réveillez-vous, Scandinaves ! " (p. 101), mai-juin, — " Souvenir des adieux " (p. 79), derniers jours d'août, — et " A la Hongrie " (p. 99), après la nouvelle de la capitulation de Vilagos (20 août). Or, c'est le premier qui est placé le dernier, et entre celui-ci et les deux autres, écrits à quelques jours de distance, il n'y en a pas moins de huit autres intercalés. On peut supposer, il est vrai, qu'en groupant les huit poèmes qui semblent inspirés par Clara Ebbell, Ibsen a respecté l'ordre de leur composition.

semble qu'il s'établit entre eux un ton de cordiale camaraderie, bien qu'Ibsen continuât discrètement à montrer qu'elle était pour lui l'élue. Les derniers poèmes de Grimstad sauf deux, sont inspirés par cet épisode, ou y font allusion. La valeur du souvenir y est constamment affirmée. Mais dans " Logement vacant " on remarque une mélancolie très résignée.

Cette aventure fut la première de ce genre dans la vie d'Ibsen. Non que la femme n'eût pas compté pour lui jusqu'alors. On sait positivement le contraire. Mais, depuis qu'il n'était plus un enfant, il s'était trouvé pour la première fois, en 1849, en contact avec une société plus instruite et polie. La jeune fille si littéraire lui fut la révélation d'un monde supérieur. Elle lui rendit aisé son effort obstiné pour s'abstraire des réalités basses où sa vie était plongée. Elle était pour lui réellement une fiancée idéale, plus qu'une femme terrestre. C'est peut-être pourquoi cet amour de jeunesse n'a pas été bien profond. Les sentiments d'Ibsen furent vifs, parcequ'il était jeune et ardent ; ils furent durables parcequ'il n'avait pas une nature légère ; mais ce fut sans déchirements que le respectueux adorateur se transforma en ami.

La grande passion d'Ibsen, d'ailleurs, était surtout son " but... bien qu'enfoui dans l'avenir " (p. 89), et, de ce côté, du moins, il était plein d'espoir. Chr. Due avait recopié *Catilina*, et Ole Schulerud, rentrant à Kristiania pour continuer son droit à l'Université, qui rouvrait le 2 septembre, avait emporté le manuscrit, qu'il devait présenter au théâtre. La pièce, il est vrai, ne fut pas reçue. Mais Ibsen était trop plein de projets pour ressentir cet échec. Dans sa lettre à Schulerud du 5 janvier 1850, il ne se lamente pas sur cette " apparente défaite ", et parle surtout de ses nouveaux projets :

Et maintenant, quelques mots sur ma production littéraire. De Olaf T., comme je l'ai déjà dit précédemment, le premier acte est à peu près terminé ; la petite pièce en un acte " les Normands " est remaniée, ou, plus exactement, va être remaniée, ce dont je m'occupe pour le moment, et dans sa nouvelle forme, elle se présentera comme vêtement d'une idée plus large que celle à laquelle, primitivement, elle était destinée. Je me suis servi de deux légendes et de la description du Telemark pour quelques petits poèmes composés sur des poésies populaires connues, et me suis ainsi également essayé dans la direction nationale. De plus, j'ai écrit à moitié un assez grand poème, peut-être un peu exalté, intitulé " Souvenirs de bal ", qui doit son existence à mon amour imaginaire de l'été dernier.

Et il parle ensuite du *Prisonnier d'Akershus*, dans les termes qu'on a vus plus haut. On se demande comment il pouvait caser toute cette somme de travail dans ses journées si remplies. Le temps de son sommeil ne devait pas être long.

Olaf T., c'est-à-dire Olaf Trygvesœn, mort en l'an 1000, est l'introducteur du christianisme en Norvège. Ibsen voulait évidemment écrire une tragédie à la manière d'Oehlenschläger. Il annonçait déjà que le premier acte était presque achevé, dans une lettre du 15 octobre. On peut donc penser que cette pièce en est restée là. " Les Normands " (c'est-à-dire les Norvégiens) sont une étude d'après Oehlenschläger, que l'on trouvera, remaniée de nouveau, dans le second volume. On voit que le théâtre tient déjà une place principale dans la production d'Ibsen. Mais pour lui, à ce moment, le théâtre, c'est Oehlenschläger, comme, le roman, c'est Maurits Hansen. Il est curieux d'observer que des tragédies sur des sujets nationaux ne constituent pas, à ses yeux, des œuvres " dans la direction nationale ", celle-ci ne résultant que de la poésie populaire. [1]

[1] La remarque est de F. Paasche, dans *Henrik Ibsens forhold til de norrœne kilder*, ouvrage manuscrit que l'auteur a bien voulu me communiquer.

Quant aux poèmes, les influences sont plus diverses. Ibsen est encore un écolier. Même, il se met volontairement à l'école, et travaille d'après tous les modèles qu'il trouve, quelquefois d'après des poètes fort médiocres de la période 1814-1830, dont les vers ne sont pas oubliés parcequ'ils ont été mis en musique. Il imite Andreas Munch. Il imite surtout Welhaven et Wergeland. Il me semble qu'il est, d'une façon générale, plus proche de Welhaven par la clarté, par une certaine sobriété, par l'usage presque exclusif des strophes à entrecroisement de rimes régulier, ainsi que par la structure de ces strophes. On a vu qu'en 1848 l'influence de Welhaven est prédominante.

Mais vers l'automne de 1849, sans doute sous la double action de ses idées politiques, qui rapprochaient de Wergeland la tendance de son esprit, et de Clara Ebbell, qui aimait réciter des vers de Wergeland, l'influence de celui-ci apparaît, [1] et celle de Welhaven semble s'éclipser. Déjà la déclaration " à l'étoile " rappelle la Stella de Wergeland, et la manière dont, par trois fois, Ibsen fait revenir le nom de Clara, est un procédé qu'il imite. Dans " Promenade du soir en forêt ", il emprunte à Wergeland une forme de strophe qu'il développera plus tard. Dans " Soir d'automne ", il va plus loin, et c'est la phrase même, le choix de certains mots, les parenthèses, et la plus grande hardiesse de l'imagination, qui font penser à Wergeland. Enfin, cette influence nouvelle culmine dans " Souvenirs de bal ", mélange de vers et de prose lyrique, comme " Le bouquet de fleurs de Jan van Huysum ", où les vers et leur ton, leur allure, sont ceux du " Pilote anglais ".

L'influence de Welhaven reparaît plus tard dans " C'en est fait ! " et " Logement vacant ".

[1] Elle a été mise en évidence par Hans Eitrem, dans son article " Henrik Ibsen — Henrik Wergeland " (*Maal og Minne*, 1910, p. 37).

“ Aux poètes de la Norvège ” nous indique ce qu’Ibsen entend par la “ direction nationale ”. Le début de ce poème semble une répétition des vers de Wergeland : “ Poète, ne regarde pas en arrière, — ni vers la pierre chargée de runes, — ni vers le tertre où sont enfouis les temps barbares ! — Laisse les boucliers tranquilles, les ossements tomber en poussière ! ” [1] La conclusion de Wergeland est : “ Derrière la sphère terrestre gronde le tonnerre de l’histoire. — Mais le chant du voyant est un éclair avant-coureur ”, et les deux premières strophes d’Ibsen développent cette idée, en attribuant au poète “ interprète du peuple ” une vision moins grandiose et moins libre. Mais dans la troisième strophe vient l’application pratique : le poète doit peindre la vie populaire, c’est à dire, sur des mélodies populaires, écrire des vers où le sentiment de la nature s’exprime par le symbolisme de la fée, du nixe et de l’ondin. “ Le gars du moulin ” est le seul spécimen conservé des poèmes de ce genre, certainement plus nombreux, qu’Ibsen a composés. C’est toute une partie de la poésie de Welhaven qu’il se propose ainsi d’imiter, et une pensée inspirée par l’un des deux grands rivaux le conduit vers l’autre.

L’indépendance d’Ibsen, comme poète, à cette époque, se marque surtout dans la liberté du choix de ses modèles. Nous n’avons qu’une faible partie des vers composés à Grimstad, mais ce qui en reste suffit pour nous rendre compte de son travail. Tout lui a profité : aussi bien le sentimentalisme d’Andreas Munch avec ses rythmes berceurs où se multiplient les syllabes inaccentuées, que la clarté de la langue de Welhaven, et sa précision métrique, et le lyrisme débordant de Wergeland. Par contre, et bien qu’il professât pour Oehlenschläger une

[1] “ A un jeune poète ”, *Digterverker*, I, p. 80.

vive admiration, l'influence du tragique danois ne paraît se marquer, dans les poèmes, que par l'imitation d'une strophe (Souvenir du Printemps).

Ibsen avait, dans les derniers temps de son séjour à Grimstad, une merveilleuse foi en lui-même. Un poème comme " Aux poètes de la Norvège " le prouve, et plus encore, peut-être, " Souvenirs de bal ", où il donne si libre cours à son exaltation cérébrale. Il a cru que *Catilina* pourrait être reçu au théâtre, puis, que l'on pourrait trouver un éditeur, et qu'il en retirerait quelques ressources pour subsister à Kristiania. Il a, dans le même but, recopié un choix de ses poèmes en cahier évidemment destiné à la publication — cahier grâce auquel sont conservés les vingt-six poèmes connus de cette époque. Les déceptions devaient bientôt venir, et son esprit critique se développer, si bien qu'il n'a, par la suite, publié aucun de ces poèmes. Mais, en attendant, il avait confiance dans l'avenir. Il eut pour la seconde fois la joie de voir un de ses poèmes inséré dans un journal : " Le poète au Valhal ", écrit à l'occasion de la mort d'Oehlenschläger, et paru en tête de *Christiania-Posten*, le 20 janvier.

Ses camarades organisaient parfois un bal pour lequel ils se cotisaient, et obtenaient de l'un des bourgeois de la petite ville les mieux logés qu'il prêtât une partie de sa maison. Plusieurs fois ils avaient insisté auprès d'Ibsen pour qu'il y vînt, et toujours il refusait. Il avait pourtant, depuis l'été, un costume convenable ; mais il ne savait pas danser, et il n'osait pas. Enfin il prit quelques leçons de danse avec Mlle Cathrine Martini, à qui fut, le 7 avril, " présenté " le poème " Impression de clair de lune ", sans doute comme une sorte de remerciment, et il alla au bal, où sa dame fut Mlle Sophie Holst. Il paraît que

tout se passa fort bien, et qu'il put danser des danses diverses très passablement. Chr. Due, qui avait mis en musique un de ses poèmes, remarque à ce propos qu'il n'était pas du tout musicien. C'était " presque la seule faculté qui lui manquât ". Mais il apprit vite à danser parcequ'il avait un sentiment très vif du rythme, et il est curieux de voir combien, si peu musicien qu'il fût, il avait le goût de composer des vers sur des mélodies.

Clara Ebbell était là. Elle demanda à Ibsen s'il avait lu le poème de Bryniolf Bjarme en l'honneur d'Oehlenschläger, Ibsen rougit, et elle comprit qu'il était Br. Bjarme. " Chut, dit Ibsen, n'en parlez à personne, et puisque maintenant vous le savez, je vais vous confier mon secret. " Et il dit que Catilina devait paraître, et parla de le lui dédier, ce qu'elle refusa.

Quelques jours plus tard, Ibsen quitta Grimstad. Il écrivit dans l'album de Chr. Due :

" Si l'amitié devait dépendre de la présence continue, elle cesserait pour nous, mais si elle est déterminée par l'essor de la sympathie et de l'esprit dans la même sphère, alors, notre amitié ne pourra jamais périr.

Ton ami dévoué
Henrik Ibsen. "

Tandis qu'il laissait son ami désolé, dans le pressentiment du vide qu'allait lui causer ce départ, il s'en allait joyeux et plein d'espoir. Non, certes, qu'il s'imaginât le succès facile : il ne désirait pas l'obtenir à peu d'efforts. Mais il se savait vigoureux, laborieux et tenace, et il croyait en son génie.

Il s'arrêta à Skien, en passant, environ une semaine, et revit ses parents, dont la situation ne s'était pas relevée. Il fit sans doute alors la connaissance de son demi-oncle, Christian Paus, qui était devenu maire de la ville. Son jeune

frère Nikolaï, le plus aimable et affectueux de tous, âgé de quinze ans, songeait déjà, peut-être, à son projet d'aller en Amérique pour faire fortune et venir en aide à sa famille. Ce fut un autre frère, Johan, qui partit peu après. Sa sœur, Hedvige, avait dix-huit ans. Sa gravité bienveillante inspirait la confiance. Son âme pure et mystique transparaissait dans son regard. Il crut se sentir avec elle une certaine parenté spirituelle, et s'ouvrit à elle. Un jour, il la mena au Kapitelsbjerget colline où s'était élevé, autrefois, un couvent, à une demi heure de la maison qu'habitait la famille Ibsen, et là, il lui déclara que son désir était de parvenir " à la plus grande perfection que l'on pût atteindre en grandeur et en clarté " — " Et quand tu y aurais atteint, que ferais-tu, alors ? " demanda-t-elle. — " Alors je mourrais. " [1]

Pour Madame Stousland, ces paroles de son frère sont la preuve que toute idée d'ambition personnelle, même celle de la gloire et du nom, lui était complétement étrangère, et qu'il s'en allait vers l'accomplissement de son œuvre avec le ferme dessein de s'y consacrer avec un dévouement absolu.

[1] Henrik Jæger, *loc. cit.*, p. 39.

POÈMES

RÉSIGNATION

Sont-elles, ces lueurs du fond de l'âme,
qui à travers les ténèbres ont jailli,
et devraient briller comme des éclairs,
nées seulement pour l'éternel oubli ?
Si elle était vaine, mon ambition,
si mon rêve n'était qu'un fantôme,
si l'essor de l'âme m'est interdit,
si mes vers sont froids et vides !...
alors, taisez-vous, voix intérieures !...
Si je ne peux pas vous comprendre,
laissez moi parmi la foule
vivre oublié, oublié disparaître !...

AU BORD DE LA MER

Vague écumante
à l'humeur belliqueuse !
Qui pourrait te suivre ?
Où vas-tu ainsi ?
Qui pourrait contenir
ta hâte impétueuse ?
Qui, te refréner
et te maintenir ?

Tel un jeune homme se rue
aux luttes orageuses,
te briser sur les rocs
fut toujours ta joie.
Pourtant, en plein combat
au fort de ta colère,
la petite fleur marine
t'appelle en son sein.

Hélas, fugitif est l'instant ;...
ta grandeur est pareille !...
Ta force est abolie,
et tu t'affaisses !...

Vois, des tombes t'attendent
aux fentes des écueils...
Ha, vague, ainsi finit
ton rêve d'exploits !

Oh ! tu peux mêler ta plainte
au bruit de la houle !...
Qu'en restera-t-il ?
Pas même le souvenir !...
Car tandis qu'en son ciel
Tu rêves de prendre place,
dans le tumulte des vagues
déjà tu es oubliée !......

DOUTE ET ESPOIR

Ah, quelle nuit, affreuse, noire !
Dehors, c'est la tempête !...
Rugissement de lion au désert morne,
Ecoute le souffle de l'orage !...
Ah, venez-vous de la vallée des morts,
ombres, qui traversez,
tels des esprits, le champ nocturne,
drapés de nuées grises ?...

Et l'éclat de ces voix tonnantes
à cette heure de minuit !...
Farouche cri de victoire des ténèbres,
trompette du jugement !...
Oh ! combien de fois j'ai raillé
l'horreur du jugement dernier,...
ah, ce mépris a porté son fruit :
l'épouvante d'aujourd'hui !

Il y a long, longtemps, en mon enfance,
ma prière du soir, avec joie
au Dieu du ciel, pour mon père, ma mère
et mes jeunes frères j'adressais ;...

mais depuis long, longtemps, hélas, c'est fini,...
j'ai oublié ma prière,
je ne cherche plus là de soutien,
la dévotion n'est pas mon fait !...

Ah, âme faible ! Et tu trembles
à ces coups de tonnerre ?...
Tu crois, dans l'horreur d'une nuit d'orage,
voir le jour du Jugement,...
ce jour qui jamais ne viendra, —
c'est toi qui l'as dit souvent ;
et à ce Dieu que tu invoques
depuis longtemps tu ne crois pas !...

Ah, démon, es-tu donc réveillé ?...
Arrière, hideux tentateur !
Oh, course éperdue d'ouragans,
quelle tourmente en mon âme,...
et nul guide, aucun chemin,
dans cet océan du doute !...
Dieu ! pour une prière d'enfant à toi,
je donnerais tout l'esprit de la terre !...

Hélas, je ne suis plus un enfant,
et n'ai pas l'âme puérile !...
Pour le chemin que l'innocence voit
dans la foi, je suis aveugle !...
Oh, l'épouvante de cette nuit
que l'éclair seul illumine,...
et pourtant, c'est l'éclat du jour,
près des ténèbres qui sont en moi !...

Mais je ne veux pas désespérer,
je suivrai l'ordre du cœur :
je me cramponnerai à l'espoir,
à la foi en mon Dieu !...
L'ouragan peut hurler son chant,
je m'assoupis et je m'apaise,
... certain de m'éveiller un jour
régénéré par ma foi d'enfant.....

LE CHÊNE GÉANT

Haut dans le Nord se dressait un chêne géant, —
aux vieux temps païens il avait poussé ; —
sa cîme montait vers le ciel, imposante,
ses racines fouillaient profondément le sol. —
Ses branches puissantes, ses rejetons touffus
s'étendaient du pôle Nord jusqu'à l'Eider,
fier, il couvrait de son ombre le pays de Svea,
et couronnait les bords rocheux de la mer de l'Ouest.

Mais les orages du temps ont fondu sur le géant,
elles ont brisé le tronc puissant,
et au dessus de Nor divisé, déprimé,
leur violence a mugi comme des chants funèbres,
et les aigles de l'Est, rapaces, ont jeté
d'avides regards par dessus les flots de Codan
tandis que l'Allemand étendait la main vers la proie
qui gîsait, comme un mourant, sans défense !......

Mais l'arbre abattu portait des pousses vivaces,...
aisément l'étincelle grandit en flamme !...
Les jeunes se rappellent ce qu'était le vieillard,...
et voudraient devenir tels que lui....

Bientôt l'isolé cherchera de nouveau son frère,
et lui tendra la main, en ami fidèle,...
ils ne seront plus qu'un, ils se fondront ensemble,
comme le ciel de la nuit d'hiver et l'aurore boréale !

LA SOURCE DU SOUVENIR

Une fillette, assise, au crépuscule,
regarde les eaux du ruisseau,
et là, en bas, dans leur profondeur,
les sombres forêts se mirent.

Son regard est fixe, son sourire triste,
comme si quelque chose lui manquait ;
et le flot s'écoule, rapide et joyeux,
entre les rives touffues....

Enfant, elle s'était souvent assise là,...
elle voyait alors une image au fond :
un jeune homme, au doux sourire, lui faisait signe,...
depuis longtemps la vision a disparu....

Hélas, grande aujourd'hui, fréquemment
elle se rappelle son enfance,
jours qui jamais, jamais ne reviendront,
ramenant leurs visions !......

Et souvent elle s'assied au bord de la source,
sa joue est mouillée de larmes ;...
doucement les eaux bruissent et coulent,
le vent du soir les plisse à peine....

La lune jette une étrange clarté
du haut de la voûte du ciel ;...
la jeune fille regarde l'onde, et croit
voir encore l'image d'autrefois.

LA DANSE MACABRE

Sur le cimetière désert
la nuit a étendu son aile ;
paisibles, les morts y dorment
un sommeil qu'on ne rompt guère ;...
étrangement, au clair de lune,
peut luire la dalle de marbre
ornée de couronnes mouillées de larmes,
qui couvre les ossements des morts.

Mais, sitôt ce calme sépulcral troublé
par les coups sourds de minuit,...
alors, quiconque veut écouter
entend un léger tumulte,...
et, à mesure qu'il s'approche,
cela retentit de plus en plus fort,...
le passant fait le signe de croix,
et frissonne, bien qu'il ne voie rien !...

Alors s'ouvrent les tombes profondes
et les dalles couvertes de mousse,
et hors des demeures souterraines,
silencieux, les cadavres s'avancent.

Et à chaque pas cliquètent
les squelettes pulvérulents ;
leurs manteaux, les blancs linceuls,
brillent, purs comme la neige....

Ils se prennent les mains,
s'assemblent comme pour une fête ;
un feu follet leur sert de lampe,
tout squelette est le bienvenu ;...
chacun saisit la main de son voisin,
et danse en rond furieusement ;...
ah, peut-être l'âme d'un prince
tourne avec celle d'un mendiant !...

Ne croyez pas que les musiciens manquent
pour un bal aussi splendide :
un squelette agite des os,
un autre sur un crâne
comme tambour frappe des coups rapides,
cela résonne comme le dernier soupir
d'un cœur qui se brise,...
telle est la musique des morts !...

Autour des monuments poussiéreux
ils mènent une ronde gaie ;
mais les tombes attendent leur retour,
une heure seulement leur est accordée....
...Le bal qu'ils ont ouvert est fini ;
car le coup de l'horloge a sonné creux,
et profondément dans leur calme tombe,
ils dorment jusqu'au jour suprême !...

SOUVENIR DES ADIEUX

(*A l'occasion du départ d'O. Schulrud*)

Quand les chemins se séparent et les amis vont
disjoints parmi la foule,
nous contemplons avec plaisir le bleu
et clair ciel du souvenir.

Comme de petites étoiles amies y brillent
les souvenirs des jours passés,
même le temps, du voile de ses nuages, ne peut
si vite en assombrir l'éclat.

Mais parmi ces petites étoiles amies,
une attire surtout nos yeux ;
elle rayonne tristement, lueur vague,
pourtant notre plus chère étoile !...

Son est nom mélancolique : l'heure des adieux
nous la nommons, d'un ton grave,...
mais doucement, du ciel bleuâtre, elle éclaire
tous les souvenirs de l'amitié !...

SOIR D'AUTOMNE

Voici que le temps s'assombrit, la pluie
fouette à grand bruit les vitres
et s'unit au vent qui mugit,
tandis que le ciel est traversé par des
formes nuageuses, — telles des ombres
venues du muet royaume de la mort :
au lointain grondement du tonnerre
elles vont, viennent et disparaissent
comme le souvenir du dernier amant
dans le cœur d'une fille infidèle......

Assis tout près de la cheminée,
je regarde en rêvant la flamme
qui n'éclaire qu'à demi la chambre ;
mais il est pour moi un monde
où, dans les pores noirs du charbon,
les formes aériennes de mes rêves
se construisent en palais de feu ;...
(on aurait peine à trouver le pareil ;
car, dans les salles qu'il enferme,
je vois la fidélité de la femme.)

Ah, quel décor il y a là !......
Sont-ce les jours passés de mon
enfance, si chers à mon cœur,
qui se reproduisent ici ?...
... Ou bien est-ce (j'en serais heureux !)
le voile du lointain obscur, que,
par une hâte désordonnée,
quelque souffle avait écarté.
Skulda fait-elle signe de son doux
ou fatidique sourire ?...
. . . .
. . . .

Mais à la froide réalité
je m'éveille de mes rêves ;...
la pluie tombe toujours à flots,
mon palais est en ruines....
Oh, que cela est triste et morne,
de tels moments rendent chagrin,
amènent le cœur oppressé
à bien sentir ce qui lui manque ;...
de la société ?... Médiocre secours
pour un esprit découragé !...
. . . .

Comme tout le monde a la sienne,
moi aussi j'ai ma bien-aimée !...
Hélas, elle n'est pas une femme terrestre,
celle que j'appelle mienne ;...
vision de rêve seulement, surgie

d'un désir inassouvi,
irréalisable, peut-être !...
(Supposez l'ardeur amoureuse
étouffée dans la prison du cœur,
n'étant, comme elle, qu'une belle idée !...)

Ah, c'est une fille terrestre que tu crois
aux traits de mon aimée reconnaître.
Tout ce dont je l'ai parée,
j'aurais été le prendre sur terre !
A l'une j'aurais pris le front
lourd de pensées, à une autre
cette mer des sentiments
qu'a le regard de ma maîtresse ?...
Non, oh non, ce n'est pas sur terre
que j'ai pris ce que je lui ai donné !......

Viens, idéal de mon cœur ;
je veux soupirer près de toi,
dans ton regard tendre, suave,
chercher une fraîcheur calmante
pour l'ardeur qui me consume,
l'ardeur qui nourrit mes rêves,
qui ne sera jamais assouvie,
qui seulement brûlera, paisible,
quand, un jour, je trouverai sur terre
l'idéale fiancée de mes rêves !......

INSTANT RADIEUX

Oh, quel orage en ma poitrine !
J'ai entendu cette voix
bien connue, qui vient du pays des songes
lorsqu'épuisé, assoupi
dans la nuit crépusculaire,
j'écoutais murmurer sur la rive les vagues !

J'ai vu le regard
de mon idéale fiancée,
tel qu'en mon rêve d'amour imaginaire !
Jusqu'au fond de l'âme jaillit,
tel l'ouragan sur la terre,
le flot frémissant de mes pressentiments !

Et le tourment de désir
dont l'idéal de mon âme
a embrasé mon cœur ardent,
d'abord feu flamboyant,
violent, dévastateur,
est devenu flamme tranquille et chaude !

Une lueur éclaira
ma poitrine pleine de nuages,
non pareille au cuisant soleil d'été,
lorsqu'il brûle près de nous,...
non, mais aux rayons d'étoiles
scintillant du pôle le plus lointain !...

En mon âme il faisait jour ;...
je ne sentais ni rancune,
ni la pointe empoisonnée de la douleur.
Ce ne fut qu'une seconde....
mais cet instant fugitif
valait plus, pourtant, qu'une éternité !......

Serai-je encore déçu ?...
Les visions s'enfuiront-elles...
pour redevenir de purs fantômes,
quand la tempête de mousse,
après l'ivresse enthousiaste,
ne pétillera plus, et s'éteindra ?...
. . . .

Oh, avec le trésor des souvenirs,
à travers la nuit de l'avenir,
je veux vaguer sur l'océan des rêves,...
puis, las, je descendrai,
pour y chercher la paix,
dans la tombe sereine et glacée !......

PROMENADE AU CLAIR DE LUNE SUR LA MER

La pleine lune brille ; sur la vaste
nappe dormante de la mer s'étalent mollement,
apparition magique, éclatants et paisibles,
les flots de lumière lunaire, et rien ne bouge ;
les étoiles du ciel se baignent dans l'abîme,
et leur lueur miroite de vague en vague ;
... léger, mon voilier glisse sur l'eau,... suivi
des délicieux sillons que la lune illumine....

Là-bas, où les branches de bouleaux s'étendent
et, familières, se penchent au dessus de la mer,
je me reposais naguère sous la voûte touffue,
... quelle tranquillité,... oh, je voudrais mourir là,...
je dormirais doucement sous le tertre funèbre,
la vague y chanterait par les nuits d'orage,
les esprits de l'abîme marin y pleureraient,
rempliraient ma demeure d'une plainte langoureuse.

... Mais non,... il fait lourd, on étouffe, près de la rive !...
Il faut que les vagues me portent loin de la terre.
Là, le vent de mer souffle et rafraîchit le front,
là, je veux éteindre ce feu du désir

qui consume mon cœur,... oh, là est le calme,
là, s'éploie la plaine marine assoupie, morne,
là, nul ne m'accompagne, les morts exceptés,
dont les yeux si étrangement jouent sur les eaux.

Tu crois que ce sont des étoiles qui scintillent
là, en-bas, et dont l'éclat est voilé de larmes ?
Ah, regarde, elles viennent, disparaissent, font signe,
et tournent en désordre dans la danse mystique...
Là, sûrement, je me sentirais chez moi,...
je pourrais éteindre toute douleur poignante,
apaiser tout chagrin qui me ronge le cœur !...
oui, s'est splendide :... là, je pourrais oublier !...

IMPRESSIONS DE MINUIT

Des brumes nocturnes glissent
le long de la rive du fleuve,
font pénétrer dans l'âme la douce
paix des rêves d'espérance ;...
tandis que dorment les vivants,
une armée d'elfes badine
là-bas dans les sombres forêts ;...
... l'heure de minuit est proche....

Ici, qu'il fait bon rêver,
ici, dans la nuit discrète,
où de nos désirs le tendre
poème est mis en musique :
les airs que chantent les vagues
semblent le jeu des esprits,
le murmure de la pinée
les accompagne en sourdine....

Ici l'on peut évoquer les vieux
souvenirs de la mer du passé,
saluer en amies les ombres
des disparus, quittant leur tombe,

mêler gentiment le nuage
des obscurs souvenirs assoupis
aux éclats de lumière jaillis
de l'espoir, dont l'aube point !...

N'a-t-il pas bruit dans la nuit calme
un chant sorti de cette brume ?
doucement les vagues gazouillent,
des branches, les oiseaux écoutent :...
dans le bois, où jouent les elfes,
tout fait silence soudain,...
au milieu des vieux chênes,
la lune brille, si claire....

Entends-tu chanter le nixe,
en-bas, sur le bord du fleuve,
où le saule se balance,
et fait une ombre sur l'eau !...
il frappe les cordes dorées,
caché dans le sombre fourré,
et l'écho sourd, prolongé,
résonne dans la nuit paisible....

La nature devient toute
dolente au chant du nixe ;
la goutte de rosée, vraie larme,
miroite sur chaque feuille,...
voilée de nuages légers,
la lune brille si douce,
des notes plaintives s'insèrent
dans cette étrange musique...

Quand le jour rayonne sur terre,
le nixe habite au fond du fleuve,
mais qu'au delà des pins monte
la lune aux heures de nuit :...
on le voit planer sur l'eau,
chanter mélancoliquement ;...
oh, puisse sa plainte frémir
haut par delà l'or de l'étoile !...

Le chant contient des forces pieuses,
il y règne un saint pouvoir :
le but auquel tu aspires,
bien qu'enfoui dans l'avenir,
un jour consolera ton cœur,
t'élèvera au dessus de terre,...
et chaque note triste deviendra
un délicieux accord !...

A L'ÉTOILE

(dédié à C. E.)

Etoile pâle, envoie un signe
des hauteurs éternelles !...
Brille d'un éclat amical,
éclaire les yeux de l'âme !...

Ton obscure langue imagée
n'éveillerait que désirs ?
Apprends-moi pourtant à voir clair
dans l'avenir voilé !...

Dissipe le nuage noir du doute
qui rend mon cœur malade,
que l'aube d'une heureuse certitude
rayonne dans les ténèbres ;...

Hélas, audacieuse est ma prière ;...
osé-je exiger certitude ?...
Un fils de la terre a-t-il le pouvoir
de s'élever de terre ?...

Oh, de la lueur douce de la foi
je serai satisfait,...
si l'on ne peut ici trouver la vérité,
je nourrirai l'espoir,

quand donc la lumière du ciel, terne,
luira de loin,
je veux, joyeux, dans la nuit calme,
regarder mon étoile.

PROMENADE DU SOIR EN FORÊT

Il fait trop clair, il fait trop clair
là où la lune brille,...
mon cœur est tout saisi de froid
par cette paix de la nuit ;
sur chaque fleur, sur chaque feuille,
le collier de perles de la rosée
miroite à mon regard !...

Il fait trop clair, il fait trop clair
ici, près de la source !...
Regarde ! l'eau glisse trop unie
et l'image de l'étoile
dans le gouffre humide, me semble
un myosotis vêtu de crêpe,
un œil voilé de larmes.

Là-bas, bien loin vers le Nord,
où le sapin est si sombre,
où la fée habite au fond du mont,
(un désert pour toi, peut-être),
là-bas je possède un lieu favori,
c'est là que je dirigerai mes pas,
c'est là mon sanctuaire !

Vois comme le sommet du mont abrupt
s'enveloppe de nuages ;...
une tempête d'automne se forme,
déjà souffle le vent de la nuit !...
... c'est beau ;... je sens, comme une haleine,
l'orage mugissant qui m'entoure,
dans ma course de nuit !...

Marchons, marchons, au fond des bois !
Oh, plus loin encore,
jusqu'à ce que l'âme soit toute en proie
à cette morne horreur,...
et que tu ne doutes pas que les esprits nocturnes
poursuivent tes traces rapides,
si vite que soit ta hâte !...

Chut, voici l'endroit ;... silence maintenant !...
Ici, en pleine forêt,
écoute hululer la chouette,... entends-tu ?...
Ah, quel accord splendide !
C'est une joyeuse mélodie,...
qu'aucune note n'échappe à
ton oreille ;... oh, c'est beau !...

Ici se dresse le sapin haut et noir
au bord de l'étang lugubre ;...
... l'orage a fui, traversant l'air,
vois s'épaissir la brume,...
elle glisse en bas, elle glisse en haut,
tantôt se porte aux cîmes des arbres,
tantôt sur l'abîme noir...

Ici le cœur se trouve à l'aise
en plein vacarme d'orage ;
ici l'aspect de la nature n'est
qu'un reflet de moi-même,
une image des présents du destin :
sans repos dans la vie, sans repos dans la tombe,
sans repos dans l'éternité !...

EN AUTOMNE

Les chanteurs de l'été quittent les bois ;...
où leurs refrains résonnaient dans les branches,
déjà le vent d'automne gémit son chant
mélancolique à travers les feuilles jaunies.
Ici, où, si riche, le tapis de fleurs
parait les champs vert-clair pleins de senteurs,
frémit parmi l'éteule, comme sur des cordes,
l'adieu de l'été,... poème éploré !

Lis, pourquoi as-tu laissé ta tige inclinée
Sans feuilles,... où donc t'es-tu enfui ?
Oh, tu reviendras au printemps,
en compagnie de l'ange aimable de l'été !...
Rose, dont le langage de joie si doux
murmure dans ton calice fragile,
tu n'as laissé qu'un souvenir plein d'épines,
... qui blesse,... hélas,... mais je t'aime quand même !...

Bien des semences du jardin printanier
nous avons vu mûrir et devenir fruits ;...
oh, mais que de projets ont été bel et bien
enfouis sous la tombe des espoirs brisés.

Eté ! Trop tôt tu t'es envolé vers le Sud,
l'Espoir a promptement fini son existence,...
et qui le pleure, hélas, n'a aucune fleur
pour orner pieusement le tertre sacré !...

Si, parmi ces tombes il reste encore
une fleur unique dans toute sa splendeur,...
le vent d'automne ne l'a pas encore tuée,...
oh, pourquoi le cœur se plaindrait-il davantage !...
... Son nom est : le souvenir,... elle peut même
réveiller l'espoir d'un sommeil profond,...
tressez la en couronnes sur la fosse du passé,
consolatrice elle annoncera un printemps !...

SOUVENIR DU PRINTEMPS

(*Mis en musique par C. Due.*)

Il est, dans la vie,
que Dieu nous donna,
une heure printanière
où de joyeux rêves
à flots t'envahissent,
venus du fond de l'âme.
Et voilà écartée
la brume qui cachait
ce que tu pressentais
vaguement jusqu'alors.

Un été d'espoir
aux fleurs jolies
descend du ciel et passe
devant ton âme,...
où elles brillent
comme des étoiles ;...
les énigmes de la vie
te semblent résolues,
un printemps règne,
délicieux, en toi !

Hélas, tôt disparu !...
Mais un air triste
sur les cordes du cœur,
aimable, te rappelle
doucement, longtemps,
la joie du printemps,...
ces flots d'harmonie
sont un écho
de rêves fleuris
et de chants printaniers.

A LA HONGRIE

Les combats ne grondent plus sourdement du pays magyar !
Du champ de bataille, des soupirs étouffés, mêlés aux plaintes des mourants,
à travers la nuit calme, apportent le message douloureux, à voix basse :
le Magyar n'est plus, il a livré sa dernière grande journée !...

La troupe des héros de la liberté a plié devant les hordes sauvages des barbares !...
sur la ruine demeure la tyrannie meurtrière de la liberté.
Réjouissez-vous, monarques ornés de pourpre ! La force a encore
célébré son triomphe,... la flamme de liberté est de nouveau vaincue !

Pauvre pays ! Oh, le meilleur sang de tes fils a coulé,
mais les nobles héros tombés ont gagné une couronne de martyrs.

Vois, les cadavres de tes fiers champions emportent
l'espoir de l'Europe ;...
... bientôt, peut-être, ce pays abattu sera une seconde
Pologne !

Mais par delà la nuit d'esclavage nous percevons une
aube radieuse,...
alors tes héros de liberté se lèveront d'entre les morts,
s'uniront à ceux qui périrent aux bords de la Vistule,
et à ceux qui, de l'échafaud, tachent de sang le sol
allemand !

Oui, quand hardiment les jeunes générations se dresse-
ront, vengeresses, contre le trône,
comme un orage d'automne, et ébranleront les piliers
de la tyrannie,...
alors le nom magyar, fier de la gloire de ses héros,
tonnera, mot de ralliement superbe, des rangs triom-
phants !...

RÉVEILLEZ-VOUS, SCANDINAVES !

APPEL AUX FRÈRES NORVÉGIENS ET SUÉDOIS (1849)

Chut, entendez-vous ce fracas de tonnerre au Sud ?
Son grondement roule, sourd, sur le Kattegat ;...
C'est le corps à corps de deux forces ennemies
qui sur le Dannevang répandent la nuit !...

Nuit terrible, grosse d'effusions de sang,
au moment où le jeune arbre de liberté
se pare de boutons de fleurs printaniers,
mais où la paix lui manque pour s'épanouir.

L'agresseur allemand se dresse pour ravir
une partie du sol danois, l'arme à la main ;
une terre sacrée pour la race nordique !

Debout frères,... nous ne devons plus hésiter,...
ainsi l'ordonne l'esprit fraternel du Nord,
qui unit Norvégiens, Suédois et Danois !

Depuis longtemps c'était notre intime désir,...
notre âme vola au devant des frères danois,
quand ils se résolurent, d'un ardent enthousiasme,
à saigner pour la grande cause commune du Nord.

Mais si nous restons, muets, sans saisir l'épée,
sans marcher hardiment sur la bande allemande,
alors nous ne sommes pas dignes de nos pères,
pas dignes de nos frères des rives danoises.

Si nous nous retranchons derrière nos montagnes,
si nous nous croyons garantis par nos rochers,...
oh, puisse cette confiance n'être pas trop tôt déçue.

Mais n'oubliez pas, Norvégiens, que l'aigle avec force
ouvre les serres,... souvenez-vous qu'il n'est pas loin,...
...Songez y : s'il avait déjà choisi sa proie ?

Le Slesvig n'est-il pas une terre sacrée,
une possession commune au Nord tout entier,
une barrière contre l'invasion du germanisme,
et après... quand ce rempart sera perdu ?

Quand l'Eider baignera des rives allemandes,
quand la langue et l'esprit nordiques en seront bannis,
quand le peuple au pouvoir de l'Allemand pleurera
son Danemark, sa mère chérie perdue ?

Quand la plainte danoise frémira ici avec le vent,
et se fera chemin jusqu'au fond de notre cœur,
tandis que menacera la nuée d'orage au loin :

Gardez alors, le rouge de la honte sur vos joues,
vous à qui le pouvoir était donné, et qui n'avez
pas saisi le glaive pour la défense des droits du Nord !

Le Slesvig sera-t-il pour le peuple danois
ce qu'est la Finlande pour les vaillants fils de la Suède,
un pays pour lequel, muets interprètes de douleur,
les pleurs amers tremblent lourds dans les yeux.

Si le Slesvig est destiné au vol germanique,
si l'enfant doit être arraché de force à sa mère
...Mais non, frères, non, il est une loi sainte
au fond de l'âme, elle dit : Sauve ton frère !

Elle dit : Secoure ce que toujours la nature a lié
par de beaux liens étroits serrés sur ton cœur,
malheur à toi, si tu trahis à l'heure du danger !

Skulda, exacte et rigoureuse, lit ta saga,
elle exige que tes sentiments se muent en actes,
et non en tirades éclatantes seulement....

La Norvège va-t-elle ternir d'un acte infâme
l'aube lumineuse de sa jeune liberté ?
Dites, qui a glissé au sein du peuple ce conseil
de repos, alors que les Danois donnent leur sang.

Etait-ce les hommes que le peuple a choisis
pour veiller ici au Thing sur sa gloire ?
Pourquoi n'avez-vous pas suivi le bel ordre de l'honneur,
pourquoi avez-vous appelé l'opprobre sur vous-mêmes ?

Le choix était-il douteux quand il tenait à vous
d'obéir à la voix de l'amour fraternel.
Dites, n'avez-vous pas entendu le cri du peuple ?

Déjà l'Allemand s'avançait de plus en plus près,
et vous avez pu oublier ceux qu'il menaçait,
qui plaçaient encore en nous un espoir confiant.

Dites, frères suédois, pourquoi hésitez-vous ?
Pourquoi ne vous hâtez-vous pas sur les eaux du Sund ?
Les Danois vous sont aussi chers qu'à nous,
vous aimez le Sjælland aux forêts claires.

Dites, ce bruit ne pénètre-t-il pas jusqu'à vos âmes
quand, sur le Sund, vous regardez vers le Danemark,..
le cri de victoire allemand n'est-il pas une lâche
nargue orgueilleuse que vous aimeriez réprimer ?

Ha, est-ce vrai, ce que l'on chuchote tout bas.
Vers l'est vos regards se tournent, craintifs,
les fils de Svea sont-ils donc esclaves de barbares ?

Non, non, vous ne craignez nul jugement étranger ;...
chaque page de votre histoire aux temps passés
porte à ce sujet les plus beaux témoignages.

Et si enfin quelque troupe isolée s'en va là-bas
des côtes de la Suède ou des monts de Norvège,
à quoi bon ? Plus tard, la postérité
à son sévère tribunal condamnera le peuple.

Quand depuis long, longtemps nous serons sous la terre,
les successeurs, tout honteux, avoueront :
“ Nous descendons d'une race abâtardie ”,
et tourneront bien vite notre page d'histoire.

Car le peuple vit-il pour le seul temps présent ?
Le souvenir du passé n'est-il pas une fleur amie
dont nous parons bien des torts d'aujourd'hui ?

Bientôt la " fidélité nordique " sera dans notre bouche
une amère ironie ou rhétorique creuse,
à nos neveux manquera le support du souvenir.

L'amour fraternel se muera-t-il en haine ?
Le frère rougira-t-il, honteux, de son frère ?
Ne nous joindrons nous plus, joyeux, comme autrefois,
pour jouir dans l'union des bienfaits de la paix ?

Ce que cache l'avenir enveloppé est encore
incertain,... mais bientôt le voile se déchirera ;...
et si, alors, l'infidélité envers notre ami,
le Danemark, en fait d'exploit du peuple était notre
dernier ?

Qu'est-ce qui nous enflammera pour la lutte suprême,
où irions nous chercher le courage et la force,
si l'honneur du peuple est enfoui dans sa tombe ?

Oh, malheur à nous, alors, qui n'aurons pas couru là,...
où de chauds cœurs fraternels brûlaient pour nous
malgré le froid de la Norvège, ses rochers et sa mer !

Oscar ! Tu étais depuis longtemps l'espoir du Nord,
nous tournions vers toi des regards confiants.
Ne sois pas sourd aux cris de trois nations,
qui de ta lèvre attendent la parole royale !

Ta promesse, Oscar, est une dette sacrée,
par toi le Danemark peut encore être sauvé,
...conduis-nous, vaillant roi ! pour le salut du Nord,
un seul chemin existe où l'on peut le trouver.

Pourquoi ne convoques-tu pas les délégués du peuple en conseil ?
Ils te suivront, roi ! à ton premier appel,
car la flamme du passé luit encore chez Nor !

Il est temps encore,... une action rapide peut
sauver le beau Danemark avant qu'il ne tombe,
déçu dans sa confiance en... la parole royale !...

Ordonne au peuple de se réveiller, de te suivre,
avant que la langueur n'ait enchaîné son esprit,
mène-le sur le chemin de l'honneur et du devoir
avant que tout ne soit perdu à jamais.

Alors s'agenouilleront reconnaissants au pied de ton trône
deux peuples frères par toi excités au combat,
et la gloire du Nord, le sang danois épargné,
seront la récompense du secours porté au Danemark.

Alors, roi ! tu auras renouvelé l'éclat
de l'antique gloire des royaumes du Nord,
et le peuple enthousiaste acclamera ton nom ;

les frères tomberont joyeux aux bras de leurs frères
et pareront la double couronne d'une auréole
d'amour et de foi qui jamais ne s'effacera.

Mais si l'espoir est déçu, si c'était faux-semblant,...
si le Danemark en détresse est laissé sans secours,
Si Nor et Svea trahissent la cause commune,
tandis que maint Danois meurt en héros pour elle ;

alors écoutez, Danois, la parole d'un Norvégien :
n'accusez pas tout le peuple innocent,
sachez-le, beaucoup d'entre nous auraient bouclé avec joie
leur ceinturon pour combattre à vos côtés.

Dans les monts de Norvège saignent bien des poitrines,
bien des cœurs s'y enflamment pour vous,
et jamais ne s'éteindra cette ardeur fraternelle.

Seule la bassesse sème le grain de haine,
et excite la colère niaise de la sottise
en menaçant le peuple de dangers imaginaires !

Encore une fois,... ô nobles fils de Norvège,
ô fiers frères suédois ! Réveillez-vous enfin !
Ecoutez, du Danemark le bruit du combat gronde encore,
bientôt la page tourne au livre du destin.

Rappelez-vous que le Slesvig, depuis des temps antiques,
fut un beau rameau du chêne géant du Nord,
...bientôt du Danemark ne restera peut-être
que sa gloire, telle une pierre levée d'autrefois.

Rappelez-vous que la postérité nous jugera,
n'oublions pas le haut commandement du cœur,
ne brisons pas le beau lieu fraternel du Nord ;

qu'on agisse hardiment par la parole, l'écrit, l'épée,
écoutez la voix de l'honneur, du devoir et de la raison,
tendez au peuple frère une tendre main fraternelle !

AUX POÈTES DE NORVÈGE

Pourquoi cette passion, poètes, du passé lointain,
d'une époque inhumée, aux souvenirs poussiéreux,—
image aussi terne que la lueur, versée
dans le crépuscule par une étoile voilée de nuages ?...
...L'étincelle qui est en vous est-elle rien de plus
qu'un don à vous offert au profit du peuple,
qui attend de la bouche enthousiaste du poète
l'expression de sa douleur, sa joie et son désir.

Vous avez chanté souvent " les montagnes altières "
où poussent les bois de sapins, région des glaciers ;
mais visions et rèves qui violemment assaillent
les cœurs de vos frères,... vous avez pu les oublier !
Que n'épiez-vous le bouillonnement nombreux
dont frissonnent les âmes, avant le calme ?
Que ne tressez-vous les visions en un poême,
que n'assemblez-vous les notes en mélodies ?

Oh, de belles figures, au temps présent, font signe,...
des monts et des vallées, de l'hiver et de l'eté.
Ah, ne voyez-vous pas ce trésor luire, éclatant,
...une poésie de vie populaire aux fleurs exquises !

Ces tableaux de plein air demandent à vivre
dans les chants descriptifs, gages de l'existence,
il leur manque seulement que le poète souffle : Sois !
pour se vêtir splendidement des atours du poème !

SOUVENIRS DE BAL

(Fragment de vie en vers et prose)

PROLOGUE :

A Stella.

A tes pieds je dépose
un bouquet de fleurs fraiches
écloses l'été dernier
au parterre du souvenir.
    Ce ne sont là
    myosotis,
    ni cent-feuilles,
    ni violettes,
ni la riche luxuriance
qui suit le soleil du printemps.
...Stella, les fleurs que j'ai données
ne sont que les tristes houppes
d'un pâle, automnal aster
poussé sur une tombe !

I

Pour nous consoler dans la vie
nous est donné l'ange du souvenir ;
dès notre enfance, beau printemps,
il nous accompagne en ami,
murmure de doux chants du passé,
    tresse en beaux
    feuillages verts
des couronnes de souvenirs dans nos cheveux.

Le printemps disparu, du moins
Il reste une fleur de souvenir,...
oui, chaque page au livre de la vie
est pleine de souvenirs fugitifs,
et lorsque, au cours du temps,
une fois on les feuillette,
des rangs de souvenirs de dressent,
comme des figures en un rêve,
    bien connues,
    venues du ciel,
telles les jolies fleurs du printemps,
quand vient l'hiver de notre cœur...

Oui, chaque instant de notre vie
fait résonner un doux écho,
tantôt bref, tantôt prolongé,
sur la harpe du souvenir ;
mais parmi les jours abolis,
si nous les passons en revue,

nulle heure en souvenirs si riche
qu'un bal joyeux nous ne trouvons !

Voilà qui paraîtra bizarre,
de plus, assez peu poétique,...
une oreille fine, esthétique,
préférerait, peut-être,
au lieu d'une nuit de bal,
un sujet " plus beau " et " plus grand ",
comme si la salle brillante,
somptueuse, parée pour un bal,
où un charmant groupe de coquettes
lancent les fusées de leurs regards,
tandis que prélude la musique,...
était dénuée de poésie !....

. . . .

Mais tels ne sont les souvenirs
qui aux yeux de l'âme se lèvent,
il y a là du sérieux aussi,...
la gaieté ne donne pas seule
à la joyeuse scène du bal
toute sa belle magie !...
Les visages respirent la joie,
mais plus d'un, tout enfiévré,
en proie aux passions tumultueuses,
se rue au fougueux tourbillon
de la valse pour calmer son tourment,
ne fût-ce qu'un instant fugitif ;
mainte poitrine,.... mais non, je ne
veux plus froidement dépeindre

ce jeu confus de la douleur
Dans les salons pleins d'allégresse,...
vous n'avez qu'à y faire un tour
et bien observer ce décor
à Terpsichore consacré !...

. . . .

Quelle mer de lumières ondule
de la longue rangée des fenêtres,
leur éclat raille l'obscurité
là-bas, dans la rue, au dessous,...
où bien des gens non invités,
appuyés contre le portail,
fixent d'un œil d'envie la salle
et sa splendeur, derrière les vitres...
Ah, quelle image de la vie,...
l'un ou l'autre est ton sort,
...ou bien tu vas, comme hôte
convié à la fête de la vie,
ou bien, simple spectateur
transi par le vent de la nuit,
tu contemples, de la rue,
les fenêtres resplendissantes !...

. . . .

Mais, là-dedans, quelle cohue !
Telles des étoiles au ciel d'hiver,
avec la clarté du crystal
scintillent des flambeaux sans nombre ;
en un désordre bigarré,
les groupes vont, viennent, se croisent,

se balancent à pas légers,
s'adressent d'aimables sourires.

Vois, où que se porte ton regard,
tout ce que perçoit ton œil est beau ;
mais, ami,... ne regarde pas trop près :
avec des fleurs dans les cheveux
et vêtue de ces robes blanches,
même une fille de trente ans,
au bal, devient une sylphide !...
Des roses, des roses partout !...
même des roses peintes sur les joues !
        Des bras blancs,
        Des seins de lis
avec leur éclat d'albâtre
rehaussé par des riches dentelles ;
ici une peau rougeâtre est
cachée aux yeux par la mousseline ;...
regarde : la petite, là-bas,
ose à peine jeter un coup d'œil
sur l'essaim de jeunes messieurs
qui, le chapeau claque sous le bras,
font chacun la cour à sa dame,...
patience,... elle apprendra bientôt,
...c'est une enfant : elle a été
confirmée l'automne dernier !...

. . . .

Ah, la vie chatoyante et multiple
comprise dans la salle rayonnante !
Vision d'un sommeil fiévreux,

l'élue rêvée du cœur se présente
à l'imagination exaltée,
plane, légère comme l'éther, et passe......
Oh, je veux entrer, moi aussi,
où l'on fait ce bruit, ce tapage,
confus et violent comme mon âme
quand soufflent ses tempêtes de peines ;...
— entrer dans la foule pour trouver
un oubli passager ou... elle !....

. . . .

II

DERNIÈRES PAGES D'UN JOURNAL

. . . .

...Rêveur chimérique ! Que viens-tu faire ici, parmi ces groupes bruyants ? Est-ce l'ironie du sort qui t'a conduit à chercher l'idéal de ton cœur dans une salle de bal ?.......

Et serait-ce vraiment une joie pour toi de la trouver ici ? Aimerais-tu que l'idéal de ton cœur fût incarné dans les idéals de la salle de bal ?...

Raisonnable ou déraisonnable, peu importe ;... il le faut ! Que peuvent la raison et la volonté contre le désir intime, puissant, qui tue, et quand même rend bienheureux ?...

“ Il le faut ! ”......

Souviens-toi de ces mots, ô insensible, qui froidement condamnes l'orage des passions dans l'âme humaine,... souviens-t'en, et n'oublie pas qu'en eux tu lis la justification de mainte existence, déroutante et... destructrice!..
. . . .

Que se passe-t-il en tous ces êtres au sourire joyeux ?... Ils sont venus ici dans l'attente de la joie et du contentement ;... ont-ils trouvé ce qu'ils cherchaient, ou la scène du bal reproduit-elle l'idée du grand drame de la vie humaine ?...

...Et quelle est cette idée ?...

Pressentiment, espoir et déception !.... Voilà en trois mots la vie de l'homme racontée ! . . . .
. . . .

...Qu'est-ce que c'est !... Un regard s'est posé sur moi au milieu de la foule,... un regard, étranger et pourtant si bien connu !....

Non, ce n'est pas une illusion,... je l'ai vue,... j'ai trouvé l'idéal de mon cœur !...... Je n'ose m'attarder à ces souvenirs, de crainte qu'il ne s'enfuient et disparaissent comme de nuageux fantômes !.......

....Mon bras a entouré sa taille, j'ai plongé mon regard dans ses yeux clairs ;... c'est bien elle, telle que je la connais par mes rêves éveillés ;... oh, pourvu que ceci ne soit pas aussi un rêve ! . . . .
. . . . . .

Qu'est ce que les luttes et les déceptions d'une vie humaine contre une demi-heure comme celle-ci,... ô splendeur de se perdre, d'être anéanti en un tel instant...

Sort ! Enlève-moi cet excés de bonheur,... ne permets pas que ce moment soit profané par la prolongation ;... je l'ai trouvée,... que voudrais-je de plus ? . . . .

Sort bienfaisant ! tu m'as écouté !... Le drame en trois actes de ma vie est accompli ; au cours de deux longs actes j'ai *pressenti* et *espéré*,... maintenant le troisième acte aussi est achevé ;... magnifique ! quelle idée, quelle distribution des rôles !...

Et l'" intrigue " de la pièce ? N'est elle pas la plus simple, la plus intelligible que l'on puisse souhaiter ?...

Un monsieur s'approche ; elle pose son bras sur le sien.... ils s'en vont...

" Qui est ce monsieur ! "

— " C'est son fiancé ;... elle l'aime avec passion ! "...
. . . .

Le bal est terminé... Oh, personne n'est heureux comme moi en ce moment ; je suis étourdi de ravissement,... tout désir doit être satisfait ; car je n'espère plus rien... Je veux rentrer ; la dernière page de mon journal, je veux la remplir des souvenirs du bal...

Ils sont l'aurore de ma vie !..... L'aurore de ma vie sur la dernière page de mon journal !... Etrange ;..... On parle d'une éternité,.... un jour éternel pourrait-il suivre cette aurore ?

. . . .

Oui, je veux rentrer,... je veux, une fois encore, revivre ma vie, mon amour,... puis, sortir dans la nuit sombre pour rêver et . . . .

LE GARS DU MOULIN

La cascade bruit dans la nuit d'été
Sur les rochers, lit de la rivière,
la brume glisse sur le fleuve et dans le taillis :
là se tient le gars meunier, solitaire ;...
à travers le feuillage du pâtis, perce
la lueur pâle d'un neigeux clair de lune,
    elle y répand
    son éclat ami
sur la scène muette de la nuit.

Cela se passe un jeudi soir, très tard,
au mont résonne le chant de la fée,
et l'ondin, au plus fort du courant,
frappe les cordes dorées de la harpe,...
et le gars meunier prête l'oreille au jeu,
chut, écoute ! comme un doux écho frémissent
    chant de la fée,
    sons de harpe de la cascade,
portés sur les ailes légères de la nuit.

Et c'est Thorgjerd qui fait jaillir
l'étrange chanson de son violon,

car il a sacrifié l'agneau noir
à l'ondin de la cascade, là, en-bas,
et c'est pourquoi il a appris le jeu,
pourquoi sur ses cordes, étrangement résonnent
murmure des hautes branches,
bruit du torrent,
appels de la fée et chant de la corne de bois !

Mais la vie lui paraît froide et terne
et sans joie désormais chez lui,
car ce qu'il entendit et vit cette nuit,
il ne pourra jamais l'oublier,...
aussi s'exhale de son violon ce que
son désir lui chantait,... poème lamentable ;
...le flot d'accords
interprète le rêve
dans la nuit de la Saint Jean conçu !...

C'EN EST FAIT !

L'espoir est éteint ! Oui, à jamais éteint
en ma poitrine où naguère il flambait clair,
l'entrée fleurie du palais magique est close,...
rêve charmant ! pourquoi as-tu fui si vite ?
Des accords de harpe me pénétraient l'âme,
au fond du temple de l'esprit, c'était sabbat ;
hélas, le flot d'accords s'est transformé
en soupir de mort perçant la nuit du cœur !...

En ruines gît le château de l'esprit,
pierre à pierre sur le sol stérile du cœur ;
mais quand sa souveraine y fait son entrée,
la grand' salle s'élève aux heures de nuit ;...
de l'empire mélancolique du passé,
gracieuse, elle me tend le plein calice,
et les pâles ombres de souvenir sortent,
légères comme l'éther, de leur tombeau.......

Oh, je veux rêver doucement et errer
par le château dans la nuit silencieuse,...
glaner des fleurs pieuses de souvenir,
les garder comme le meilleur trésor du cœur ;

viens donc, froid présent ! abondant en douleur,
tu peux te poser, hivernal, sur ma poitrine,...
printanier se dresse un temple en mon cœur,
le souvenir y a construit son tabernacle !

LOGEMENT VACANT

Jeune fille ! aimerais-tu
prendre logis en un sein fidèle ?
Vois, j'ai une chaude et claire
chambre au gîte de mon cœur,...
mais j'y vis si tristement
et si seul,... je suis bien sûr
qu'entre les murs de la pièce
la place est suffisante pour nous deux !

Certes, en passant devant la porte,
plus d'une jeune fille jette
un coup d'œil, mais la visite ne fait
la chambre que plus vide ensuite ;
dès qu'elle a dit adieu d'un signe de tête,
aimablement remercié pour la soirée,
elle est oubliée, et pourtant,... la visite
a augmenté mon ennui.

Non, ceci ne me convient plus,
voilà qui est bien établi !
Si tu veux, emménage tout de suite,
passe avec moi un traité pour la vie,...

pour le loyer, nous nous entendrons,
tu n'as qu'à venir, jeune fille, viens !...
que le soleil, avant de disparaître,
nous voie installés ensemble !...

La chambre n'est certes pas un salon
où des groupes mondains s'agitent,
elle est simple, bien fraîche en été,
en hiver bien chauffée ;...
il n'y a au mur qu'un seul
tableau,... c'est mon portrait,
si tu te décides, je peindrai
un gracieux petit ange à côté.

La chambre sera époussetée,...
on y fera des rangements,
alors, triste et vide plus ne
trouverai la cellule du cœur ;
tout aura un sourire du dimanche,
la vie glissera comme un poème,
je veillerai sur ton bonheur,
le plus bel ornement de ma chambre !

LE SKALDE AU VALHAL

(à la nouvelle de la mort d'Oehlenschläger)

La harpe de mort frémit !
Purifié s'élève
le skalde au dessus de la vallée terrestre,
et dans son haut
voyage céleste,
il se rend au palais des Ases.

Et le skalde s'avance,
passant sur Bifrost,
dans la demeure des Dieux ;
Odin le salue,
joyeux, du Lidskjalf,...
mais la joie est mêlée de tristesse ;

car du Nord désormais
les Dieux sacrés
ont perdu leur interprète terrestre,
le lien est maintenant
rompu, qui unissait
les Ases au peuple du Nord !

Etrangement mornes,
tout affligés,
oubliant les plaisirs d'Idavold,
ils siègent en longues
rangées flamboyantes,
les héros de Valfader, silencieux.

Brage, saisissant
la harpe, jette une vive
suite d'accords argentins splendides,
Hermod fièrement
mène à son siège
le skalde magnifique des Ases.

Assis à la table,
il prend la parole,
le skalde à la voix éclatante,
salue Alfader,
Frigga, et Balder,
joie des Dieux et des humains.

Au haut de la salle
voûtée du Valhal
circule la troupe des Einhériers,...
Les boucliers ébréchés
couvrent les preux,
il reconnaît là Stærkodder...

Le héros salue
le skalde puissant,
l'interroge sur Dana et Nor,

et sur d'Ingild,
d'Olaf et de Helga,
la chère terre ancestrale...

Hakon l'avisé
doucement approche
le barde, dont la voix sonore
aux fils attentifs
du Nord a dit
fortement son œuvre et ses hauts faits.

Et du palais s'ouvre
la porte en arceau,
deux êtres d'innocence pénètrent ;
de Freia la douce
le bocage clair
est leur paisible séjour.

Rendant grâces au skalde,
le jeune homme s'agenouille,...
la vierge, merveilleusement belle,
tend à son grand
poète glorieux
la couronne d'immortalité en récompense.

Mais vite à Folkvang,
demeure d'amour,
se hâtent les deux amoureux ;...
Freia les attend,...
le skalde, pourtant,
a reconnu Hagbarth et Signe !

Et Urda présente
au skalde sa coupe
pleine d'une boisson réconfortante,...
Værandi suit
fidèlement sa sœur,
remercie d'un regard mélancolique.

Sombre, mais charmante,
arrive Skulda,
elle montre le bleu de l'avenir ;
" Chanteur, ta mémoire
vivra éternelle,
jamais ne périront les chants !

Tu vas siéger
parmi les esprits
en ce séjour de glorification,
que du Nord se succèdent
les fortes générations,
jamais tu ne seras oublié parmi elles ! "

DANS LA NUIT

Quand sommeille à l'abri de la nuit
la nature, qui s'oublie dans les rêves,
l'âme équipe son vaisseau
et vogue sur les flots du souvenir ;...
elle est portée dans un silence mélancolique,
le long de la côte fleurie,
vers l'endroit où la vague, qui soupire,
se cache à l'ombre des forêts.

Alors monte un consolateur
aimablement à bord du navire,...
alors s'élève, de voix connues,
un accord mineur expirant ;
avec une harmonie apaisante
son souffle passe près de mon âme,...
ainsi, familières, les visions rapides
saluent d'une plainte rêveuse !

Mais ne touchez pas les eaux unies
du souvenir avec la rouille de la vie,...
sûrement, une pensée de l'instant
étoufferait mon monde !

La belle-de-nuit du souvenir
sera fermée par le soleil du jour,...
ah, elle s'ouvre si volontiers
sous l'étoile qui lui fait signe !

Glisse donc, mon âme, sur les flots
légers vers la rive du souvenir,...
là tu peux tranquillement tresser
des fleurs dans la paix de la nuit !
Quel délice, en rêve, d'embrasser
de nouveau chaque souvenir comme un ami ;
...oui, délice, de suivre son désir
sur les vagues du souvenir !...

IMPRESSION DE CLAIR DE LUNE

(*présenté le 7 avril*)

La lune brille pâle et terne
dans la nuit d'hiver muette,...
si elle pouvait, douce et longtemps,
pénétrer la nuit du cœur !

Si elle pouvait, lueur argentée,
luire douce et tendre, comme ici,
donner la calme paix de l'esprit,
étendre l'oubli sur la mémoire !

Lune, merci ! pour ce repos
qui règne maintenant dans l'âme !
Merci, pour l'instant de soulagement !

Oh, mais si la paix devait habiter
là, durable,... alors il faut que j'oublie
le plus cher souvenir du cœur !

PROMENADE AU CLAIR DE LUNE APRÈS UN BAL

Chut, quel silence !... De la salle les bruits de joie n'arrivent plus,
aucune voix, aucun accord, ne traverse le calme de la nuit.

Au loin vers l'ouest la lune étendra bientôt son dernier regard sur
la terre, qui s'oublie dans ses rêves, et sous les lis de la neige dort.

Le bal est fini ; mais en pensée, je vois encore parmi les blanches
formes qui se balancent dans la foule une sylphide légère!

La lune décline, bientôt les bras du sommeil m'enlaceront,
mon âme glissera librement sur l'océan des rêves avec les trésors du souvenir !

LE PRISONNIER D'AKERSHUS

CROQUIS DE LA FIN DU SIÈCLE DERNIER

(fragment)

CHAPITRE PREMIER

COMMENCEMENT ET FIN

Dans un coin du cimetière du Christ, à Christiania, se trouve un petit emplacement que l'on emploie comme lieu de sépulture pour les criminels morts dans la forteresse d'Akershus, et que, par suite, on nomme “ le coin des criminels ”.

Ce petit emplacement n'a en soi absolument rien de remarquable, — c'est un lieu de repos aussi modeste et obscur qu'on peut le désirer, jamais on n'y aperçoit parmi les tombes une croix à demi pourrie, nulle inscription n'indique qui sommeille là, et rarement on voit en cet endroit une figure humaine. Les survivants semblent ne s'être pas contentés ici de ce que l'oubli de la mort peu à peu s'étend sur les tombes et leurs habitants, — ils semblent le hâter encore.

Il faut noter pourtant que nous ne disons pas cela sans restrictions, nous ne le pourrions pas, et ceci est précisément la circonstance qui a fait écrire les pages suivantes.

A la fin du siècle dernier, les habitants des rues aboutissant à l'église du Christ, ainsi que d'autres passants, avaient fini par remarquer une figure de femme

en deuil, voilée, qui, chaque matin, craintive et rapide, se glissait le long des maisons, s'arrêtait à la porte du cimetière, qu'elle ouvrait, pour se diriger ensuite vers l'une des tombes les plus écartées.

Cette tombe ressemblait tout à fait aux autres, sauf qu'elle était mieux tenue, et qu'une petite croix peinte en noir se dressait à l'un des angles. C'était là, donc, que cette femme inconnue dirigeait ses pas, elle tournait autour de la tombe, comme occupée de ceci ou cela, puis restait debout comme absorbée dans ses reflexions, et s'éloignait ensuite par le même chemin qu'elle avait pris pour venir.

Christiania n'était pas alors la capitale polie qu'elle est devenue depuis, et ses habitants, par conséquent, n'étaient pas une population de capitale, ils avaient encore en grande partie l'esprit des petites villes, et n'étaient pas dépourvus, par suite, de curiosité.

Il ne pouvait donc manquer que la femme mystérieuse et ses quotidiennes promenades au cimetière fussent bientôt l'objet des conversations. Mais tous les efforts de la curiosité semblèrent échouer. Tout ce que l'on apprit fut qu'elle habitait, dans un des faubourgs, une petite maison qui lui avait été léguée par une vieille femme chez qui elle avait demeuré.

Son nom, les circonstances de sa vie, étaient inconnus, elle vivait détachée de toute relation humaine, et jamais on ne la voyait que lorsqu'elle accomplissait son pélerinage régulier au cimetière. Sur la tombe qu'elle visitait ne se trouvait aucun nom, tout ce que l'on avait observé était que, chaque jour, après son départ, une couronne de fleurs fraîches était accrochée à la petite

croix, et les fleurs fanées de la veille étaient enlevées.

Mais à cela se bornait la récolte de renseignements des curieux; aussi l'intérêt faiblit-il peu à peu, et on se mit à la considérer comme folle; enfin, elle ne vint plus au cimetière, et l'on apprit qu'elle était morte.

Je me trouvais dans ce cimetière, il y a quelques années, en compagnie de feu mon vieil oncle Bjarme. Beaucoup des personnes qui me connaissent se rappellent certainement cet original, ce vrai type des étudiants de Copenhague de son temps. Il avait passé dans sa jeunesse pour une nature artiste, et produit toute une série de petits morceaux littéraires, qui étaient lus avec plaisir dans les cercles où il fréquentait, mais qui jamais n'ont paru imprimés pour le profit d'un plus large public.

Donc, nous étions là; — en chemin, mon oncle m'avait entretenu de toutes sortes d'événements curieux de son jeune âge, qui, la plupart, avaient été la matière de ses travaux littéraires. Nous étions entrés au cimetière parcequ'il voulait m'y montrer une tombe où un homme tombé en léthargie s'était réveillé dans des circonstances très romantiques, et plus romantisées encore par lui. — La conversation passa d'un sujet à l'autre, jusqu'à ce qu'enfin je mis sur le tapis la légende, ou comme on voudra l'appeler, de la femme mystérieuse du cimetière: je venais d'en entendre parler quelques jours auparavant.

A mon récit, le visage de mon oncle prit une expression très étonnée, ce qui était fort rare, car, en général, il connaissait toutes les histoires de ce genre.

— Hm, fit-il enfin, voilà qui est étrange... crois-tu, je n'ai jamais rien su de cela... Mais, dis-moi, Brynjolf,

continua-t-il après avoir réfléchi un moment, c'est bien en quatre-vingt-dix et quelques, que cela s'est passé ?

Je répétai ce que j'avais entendu, et j'avais à peine fini que mon oncle continua :

— C'est dommage, grand dommage, que je ne l'aie pas su trente ans plus tôt, — car cette femme était certainement en relation avec les personnages de mon chef-d'œuvre.

— Votre chef-d'œuvre, mon oncle, m'écriai-je assez surpris.

Ceci, pour deux raisons : d'abord, je n'avais jamais entendu parler de ce chef-d'œuvre ; et ensuite il ne m'était jamais venu à l'esprit d'établir un lien entre les " œuvres " de mon oncle et l'idée de " chef ".

— Eh oui, mon chef-d'œuvre, c'est un travail qui malheureusement repose incomplet dans mon tiroir, parceque la fin de l'histoire me manquait.

— C'est vraiment dommage, répondis-je, car je me souvenais qu'en lisant les œuvres de mon oncle c'était toujours vers la fin que j'aspirais le plus.

— Oui, tu as raison, c'est dommage, vraiment dommage, car il faut que tu saches que cet ouvrage appartient à l'histoire.

Ici, je ne pus tout à fait réprimer un sourire, que mon oncle remarqua, et il se hâta d'ajouter :

— Oui, tu comprends, c'est à dire que les personnages appartiennent à l'histoire,... ce soir, je te montrerai le manuscrit. On peut encore en faire quelque chose, car je crois justement, dans la légende de cette figure de femme, avoir trouvé la fin de mon livre.

Ce brave homme à l'âme artiste est mort aujourd'hui, il m'a légué ses manuscrits, seul legs que j'aie jamais reçu de ma vie, et que sans doute je recevrai jamais. Le testament comprenait en outre l'obligation de régler la dette littéraire de mon oncle envers la société en publiant son manuscrit. Il n'est, toutefois, pas invraisemblable que le lecteur, vu l'aloi du moyen de paiement, soit floué d'une bonne part du total, car je dois avouer en toute simplicité que je suis très novice en matière de règlement de dettes. Je ne manquerai pas d'ajouter, d'ailleurs, à l'exemple de mes collègues MM. les écrivains, que la refonte du dit manuscrit est de moi, en sorte que ce que l'on y trouvera de bon provient de moi, naturellement, tandis que feu mon oncle est responsable du reste. Je me décharge également de toute responsabilité quant au lien entre cette figure de femme au cimetière et le récit de mon oncle, car on ne peut nier que ses preuves à ce sujet s'égarent un peu loin dans le champ des hypothèses, bien qu'elles ne soient pas sans vraisemblance. D'ailleurs ce récit est historique, et, dans ses traits essentiels, probablement déjà connu de la plupart des lecteurs.

CHAPITRE II

OÙ LE LECTEUR APPREND À CONNAITRE DAME JUSTICE TELLE QU'ELLE APPARAISSAIT AU SIÈCLE DERNIER

La ferme de Mœglestue, dans le voisinage de Lillesand, était, aux temps anciens, lieu de justice pour les paroisses environnantes. Cette ferme est joliment située dans une large plaine en partie entourée de forêts de pins, un peu à l'ouest de la dite ville, laquelle n'existait pas encore alors, car il y avait seulement quelques huttes disséminées le long de la rive, à l'endroit où, depuis, des quantités de maisons ont été élevées.

Tout près de la ferme se trouve l'église de Moland-ouest, et non loin de celle-ci, un peu plus bas vers la mer, on voit les toits rouges de la ferme de Lofthuus. Mais les constructions que l'on y rencontre aujourd'hui sont d'une époque très postérieure à celle sur laquelle s'étendra le présent récit. En ce temps-là, la maison d'habitation consistait en une longue construction, simple rez-de-chaussée avec de petites fenêtres dont les vitres, selon l'usage d'alors, étaient serties de plomb. Derrière cette construction, de l'autre côté de la cour de ferme, il y en avait une autre à peu près pareille,

qui servait à l'exploitation. Sur le troisième côté, la cour de ferme était bornée par une forte et haute clôture en planches garnie d'une porte ferrée, reste de temps plus anciens encore ; et sur le quatrième côté, une semblable clôture en planches séparait la cour de ferme d'un jardin assez grand et bien cultivé. Tout cela maintenant a disparu, il reste seulement, sur une petite hauteur un peu au dessus de la maison, un vieux chêne d'où l'on a une belle vue sur les environs, et qui était la place préférée du propriétaire, — les gens du peuple l'appellent encore le chêne de Christian Lofthuus.

CATILINA

NOTICE SUR « CATILINA »

Qu'il n'est pas nécessaire de supposer une influence littéraire à l'origine de l'œuvre. — Le manuscrit, les plans et le travail de composition. — Comment Ibsen s'est servi de Cicéron et de Salluste. — Le vrai sujet de *Catilina.*

Histoire de la présentation de la pièce au théâtre de Kristiania et de la recherche d'un éditeur. — L'accueil dans le public et la critique en 1850. — La seconde édition et la critique en 1875. — Les représentations.

Il est assez naturel, à propos d'un drame d'inspiration révolutionnaire écrit par un jeune homme de vingt ans, de penser aux *Brigands* de Schiller. Catilina, de même que Karl Moor, est un homme déshonoré par la vie qu'il mène, et Ibsen a fait Catilina pourtant généreux, brave et noblement ambitieux, comme Schiller avait fait Karl Moor généreux, brave et bon. Les deux jeunes dramaturges affirment ainsi, par des exemples grandioses, que l'évidence des actes même apparemment les plus décisifs ne suffit pas à l'appréciation des valeurs morales.

Ibsen a représenté Catilina comme un grand seigneur débauché, ruiné, qui accueille l'idée d'une conspiration, mais a conservé assez d'élévation de caractère pour ne pas séparer dans son esprit, en la dirigeant, le bien public et son ambition per-

sonnelle. Ceci fait penser à *La Conjuration de Fiesque*, le second drame de Schiller.

Or, il se trouve que, dans la préface de la première édition des *Brigands* (1871), Schiller a dépeint son Karl Moor comme " un homme remarquable et richement doué, qui doit nécessairement, selon la direction des forces qu'il a en partage, devenir un Brutus ou un Catilina ". Et c'est à Salluste (*Catilina*, IV), que Schiller a emprunté l'épigraphe de la première édition de *La Conjuration de Fiesque* (1783), : " Car j'estime ce forfait mémorable entre tous par la nouveauté du crime et du péril ".

Divers auteurs [1] ont cru voir dans ces rapprochements la preuve presque certaine que l'idée même d'écrire un *Catilina* avait été fournie à Ibsen, de la manière la plus directe, par la lecture du théâtre de Schiller, et ils se sont appliqués à noter toutes les analogies de caractère ou de situation qui leur ont paru propres à corroborer leur thèse. La ressemblance est évidente, surtout, entre le personnage de Spiegelberg, des *Brigands*, et celui de Lentulus. Celui-ci est le promoteur de la conjuration, c'est Spiegelberg qui propose de former la bande de Karl Moor. Tous deux, jaloux du chef unanimement choisi, veulent le faire traîtreusement périr pour se substituer à lui [2].

D'autre part, Henrik Jæger, dont la biographie d'Ibsen a fait longtemps autorité, dit qu'Ibsen, à Grimstad, n'avait pas lu d'autres auteurs dramatiques, que Holberg et Oehlenschläger,

[1] Voir surtout Chr. Collin : *Bjærnstjerne Bjærnson*, II, pp. 41-42 et 133, et aussi : Auguste Ehrhard : *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain*, et Roman Wœrner : *Henrik Ibsen*.

[2] L'étude du manuscrit de *Catilina* montrera toutefois, par la suite, que la conception du rôle de Lentulus ne s'est précisée dans l'esprit d'Ibsen qu'au cours de son travail, ce qui paraît peu conciliable avec l'idée d'une imitation — du moins, consciente — sur ce point.

" autant qu'il se souvienne.[1] " Comme on sait que Henrik Jæger a été voir et a longuement interrogé Ibsen avant de publier son ouvrage, la formule restrictive indique que c'est précisément là un des points sur lesquels il s'est informé auprès de l'auteur de *Catilina*. Il est vrai que Henrik Jæger n'a pas pensé à Schiller, et n'a pas demandé à Ibsen, par conséquent, si la lecture des *Brigands* l'avait particulièrement frappé. Henrik Jæger a pensé aux pièces romaines de Shakespeare, surtout à la fin de *Jules César*, et Ibsen a déclaré qu'il ne connaissait alors Shakespeare que de nom (bien qu'il en existât une traduction danoise). Si un historien littéraire comme Henrik Jæger n'a pas pensé à Schiller, cela montre que le rapprochement ne s'impose pas aussi nécessairement que les historiens norvégiens le croient aujourd'hui. Et, s'il est regrettable qu'Ibsen n'ait pas été directement interrogé sur ce qu'il connaissait de Schiller en 1849, sa formule restrictive, qui était dans ses constantes habitudes de prudence, ne permet guère de croire qu'il aurait oublié, parmi le si petit nombre des auteurs dramatiques qu'il avait lus alors, de mentionner justement l'auteur des *Brigands* et de *la Conjuration de Fiesque*, si la lecture de ses pièces lui avait suggéré son premier drame.

Ibsen lisait assez bien l'allemand, puisque la seule vraiment bonne note qu'il obtint un an plus tard, à l'*examen artium*, fut sa note d'allemand. Mais la liste connue des ouvrages qui lui étaient le plus aisément accessibles à Grimstad [2] ne comprenait pas le théâtre de Schiller.

Il n'est pas nécessaire de rechercher des suggestions et des modèles littéraires pour comprendre comment Ibsen a été amené

[1] Henrik Jæger : *Henrik Ibsen, et literært livsbillede* 1228-1888, p. 40.
[2] Hans Eitrem : *Henrik Ibsen — Henrik Wergeland*, dans *Maal og Minne*, 1910, p. 48.

à choisir son héros. Il a raconté lui-même, dans la préface à la seconde édition, qu'en préparant son examen il lut d'un bout à l'autre le *Catilina*, de Salluste, et les "Catilinaires", de Ciceron. L'étude de ces textes était d'ailleurs obligatoire pour tout candidat. Il avait vingt ans, et l'on était en 1848, il était très pauvre et ambitieux, l'idée que la société constituée est tyrannique et que la révolte est noble lui était donc naturelle. Catilina, par cela seul qu'il était un révolté, devait exciter sa sympathie.

La pièce, au surplus, n'a que les plus lointains rapports avec les *Brigands*, en dehors de cet esprit de révolte qui est surtout au point de départ. Schiller oppose constamment Franz et Karl Moor, plaide en faveur du brigand resté généreux et loyal, et obtient facilement gain de cause pour lui contre son frère, l'odieux hypocrite. Il les met en balance, et son sujet est une comparaison. Rien de tel chez Ibsen, qui ne prend pas parti en faveur de Catilina. Sans doute, la société romaine est mauvaise, et Catilina, contre elle, a raison sans conteste : c'est une prémisse du drame, mais le drame lui-même ne peut s'engager qu'entre des adversaires plus individuellement déterminés, des deux parts. Or, Ibsen évite de placer en face de Catilina ses adversaires politiques. Le drame n'oppose pas Cicéron à Catilina. Les conjurés paraissent seuls sur la scène. On n'aperçoit ni Cicéron, ni Caton, ni même César. A Cicéron seul il est fait allusion, deux fois, très brièvement. Il n'y a pas là de conflit dramatique. Tout le conflit se produit entre les aspirations contraires de Catilina lui-même. Ibsen a ainsi composé un drame purement intérieur. — Quant à Fiesque, dont la légèreté n'est qu'une feinte, et qui poursuit son but avec une froide résolution, il n'a vraiment avec le Catilina d'Ibsen, — homme réellement débauché, et, pendant la moitié de la pièce, irrésolu, — d'autre ressemblance que d'être le chef d'une conjuration.

On a également proposé cette hypothèse, [1] que l'annonce de " Catilina, drame en cinq actes, en sept tableaux, dont un prologue ", par Alexandre Dumas et Auguste Maquet, joué au Théâtre historique en 1848, pourrait avoir donné à Ibsen l'idée de traiter le même sujet. Il ne peut s'agir que d'une simple suggestion par le titre. La pièce de Dumas, toute d'intrigues privées et politiques mêléés, et où la conjuration ne vient qu'au cinquième acte, est aussi différente que possible de celle d'Ibsen. Le seul trait commun consiste en ceci, que les deux dramaturges ont utilisé le viol d'une vestale, mentionné par Salluste. [2] Mais Dumas donne un fils à sa vestale, et, chez lui, l'animosité de celle-ci contre son séducteur est faite surtout d'amour maternel. En fait, je n'ai pas trouvé trace, dans les journaux norvégiens d'alors, du *Catilina* d' Al. Dumas.

On possède un manuscrit de *Catilina* en deux cahiers écrits d'une écriture cursive, mais en caractères romains, dont l'usage, semble-t-il, était alors un peu moins familier à Ibsen que celui des caractères gothiques. Sur la première page du premier cahier est écrit : " Catilina. Drame en trois Actes. 1849. ", puis, sur la même page, la liste des personnages. La femme de Catilina y est appelée Aurelia Orestilla [3], mais dès la première scène où elle parait, la forme réduite a été adoptée. Le nom de Coeparius figure dans la liste, mais est rayé. L'ombre de Sylla n'est pas mentionnée. A part cela, c'est déjà la liste définitive.

A la fin du second acte est écrite la date : 25/2 1849. Les deux cahiers contiennent le drame entier, ou plutôt le contenaient, car un feuillet a été arraché, qui devait porter les deux

[1] Edmund Gosse : *Henrik Ibsen*, p. 28.
[2] Salluste, *Catilina*, XV.
[3] C'est ainsi que la nomme Salluste.

dernières pages. Les ratures sont assez fréquentes, et, le plus souvent, faites en écrivant, non après coup. Parmi les corrections ultérieures, les unes, parfois en caractères gothiques, sont de la main d'Ibsen, d'autres paraissent être faites d'une main étrangère. Des modifications plus importantes ont été rédigées sur papier libre, et collées ensuite, avec des pains à cacheter, sur les passages corrigés. L'étude minutieuse du manuscrit et des corrections a donné à Halvdan Koht [1] la conviction que ce n'est pas là une copie, mais bien le premier brouillon, lequel ne diffère que par des détails de la première édition.

Les corrections portées sur le manuscrit, et les différences entre ce manuscrit et le texte de la première édition sont si peu importantes que l'on ne saurait songer, dans une traduction, à en donner une idée. Je me limiterai aux indications suivantes.

Ibsen, dans la première scène entre les conjurés, a hésité sur le nombre de ceux qu'il conserverait et a fait passer les répliques de l'un à l'autre.

Page 209, avant le dernier vers il y avait d'abord ces deux vers prononcés par Furia :

> Je rêvais que, tel Icare, bien haut
> sous la voûte du ciel, ailé, je volais.

qu'il a ensuite effacés pour les introduire plus tard dans le discours que tient Catilina aux conjurés (page 257, vers 14 et 15). Ce détail est amusant, parceque nous aurons occasion de voir Ibsen faire ainsi passer d'un endroit à un autre des phrases, même tout un récit, et parfois de telle sorte que le morceau déplacé devienne suggestif d'idées toutes nouvelles.

Enfin, le changement le plus considérable est l'addition de six vers (devenus huit dans la deuxième édition), que Lentulus

[1] Henrik Ibsen : *Efterladte Skrifter*, III, pp. 373-375.

prononce à part en s'en allant (p. 297-298). A cet endroit, le manuscrit portait un grand NB dans la marge. La réplique précédente de Lentulus était prononcée "avec émotion", ce qui, dans la première édition, est devenu "hypocritement"; toute indication a disparu dans l'édition définitive. Il convient de signaler en même temps que les mots "sauf Lentulus" (p. 253, ligne 15) manquent dans le manuscrit. On voit que le caractère de Lentulus s'est précisé dans l'esprit d'Ibsen à mesure qu'il écrivait, et il se proposait, la pièce presque achevée, de modifier l'attitude du personnage.

Les autres corrections que porte le manuscrit sont peu importantes, et la première édition est, à quelques détails d'écriture près, conforme au brouillon.

Il paraît donc certain que l'œuvre a été commencée en 1849, et achevée dans les premiers mois de l'année. Si l'on songe au peu de temps dont Ibsen disposait chaque soir, on se rendra compte que l'écriture de son drame fut un travail bien hâtif. La première édition est pleine de négligences et de fautes de versifications, telles que l'on n'en trouve guère dans ses poèmes de la même époque. Il n'était pas alors aussi exigeant pour lui-même qu'il l'est devenu depuis, et ne semble même pas avoir eu l'idée de récrire sa pièce après en avoir achevé le brouillon. Il s'est contenté de la relire, et l'a fait lire aussi à son ami Chr. Due, qui est sans doute l'auteur des quel-quelques corrections d'une main étrangère que l'on remarque sur le manuscrit. Puis, Chr. Due a eu l'obligeance de recopier les deux cahiers, évidemment sous la surveillance constante de l'auteur, qui a introduit, çà et là, quelques menus changements, principalement, il semble, dans le but d'ennoblir son style. Ibsen parle, dans sa préface à la seconde édition, des innombrables tirets (qui jouent, en typographie norvégienne, à peu

près le rôle de nos points de suspension) ; il les aurait introduits, " dans la chaleur de la production " toutes les fois que l'expression juste ne lui venait pas. Mais, nombreux dans le manuscrit, ils le sont plus encore dans l'édition, en sorte que c'est surtout le camarade Due qui en est responsable.

Catilina est écrit en pentamètres ïambiques non rimés : c'est le *blank verse* de Shakespeare, pratiqué par Gœthe et Schiller, et considéré depuis lors comme le vers le mieux propre au théâtre. Ibsen le tenait d'Oehlenschläger. Mais constamment le lyrisme d'Ibsen l'oblige à rimer. Je ne peux pas indiquer ici les passages rimés, ce qui serait fastidieux. Et la rime même, au troisième acte, ne lui a plus suffi. A trois reprises, il a eu recours à un rythme plus marqué, ou plus emphatique, avec des vers trochaïques réguliers de sept pieds "catalectiques", donc, tous masculins, avec césure après le quatrième pied, et rimés. Ce sont des vers dont on aurait quelque peine à trouver des exemples. Même si on les coupe, à la césure, en un vers trochaïque féminin de quatre pieds et un vers trochaïque masculin de trois pieds, on obtient un assemblage encore bien rare, qui se rencontre, cependant, chez Oehlenschläger.[1] Ces vers grandiloquents se trouvent dans le récit que Catilina fait à Manlius de son rêve, dans le dialogue entre Aurelia et Furia pendant le combat, et, à la fin, à partir du moment où Catilina a reçu le coup de poignard de Furia.

Si l'on retourne le premier des deux cahiers sur lesquels a été écrit *Catilina*, on s'aperçoit que les deux dernières pages, devenues les premières, portent les plans que l'on trouvera p. 184, à la suite de cette notice.

Il est clair que ces plans sont bien placés dans l'ordre chro-

[1] V. le premier poème de son " Voyage en Norvège ".

nologique de leur rédaction, et que le premier est antérieur à la liste des personnages de la première page, puisque le nom de la vestale, dans ce premier plan, est Fulvia. L'écriture de ce premier plan, d'abord soignée dans les deux premières scènes, est de plus en plus négligée, jusqu'à la fin du premier acte, et redevient plus soignée dans les trois lignes relatives au second acte. Le plan [I] a donc été écrit en deux fois. Le plan [II] a été jeté d'un trait sur le papier, et biffé ensuite.

On se rend, dès lors, assez bien compte du travail d'Ibsen. Le caractère de Lentulus a été précisé, son importance augmentée, au cours de la rédaction. On serait tenté de supposer que l'idée de la tentative d'assassinat de Lentulus n'est venue à Ibsen qu'assez tard, soit en écrivant la scène de la taverne du second acte, soit, même, en composant le troisième. Mais Lentulus reste un personnage secondaire. A part son rôle, et l'apparition de l'ombre de Sylla, qui n'était pas prévue, il semble qu'Ibsen avait un plan d'ensemble nettement arrêté avant même d'écrire les plans détaillés qui précèdent. Il n'a pas eu besoin de revenir en arrière pour introduire après coup même les plus légères indications, préparatoires à des scènes combinées en cours d'exécution. Lorsqu'il a pris son premier cahier, il n'avait plus qu'à écrire le drame, dont la liste des personnages était bien établie, et la composition bien arrêtée, acte par acte, et c'est ce qui lui a permis de l'écrire si vite. Toutefois, la succession des scènes, pour chaque acte, n'était pas rigoureusement déterminée. Il rédige alors son plan pour le premier acte, et le suit exactement — sauf ces détails : le monologue qui ouvre la pièce a été ajouté après coup ; la vestale qui surveille le feu à l'arrivée de Curius et de Catilina dans le temple a été supprimée en écrivant ; enfin la conversation entre Catilina et Furia n'est

pas interrompue par l'annonce de la venue d'Aurelia, motif arbitraire, mais simplement parce que, une fois qu'il s'est dénoncé à la vengeance de Furia, il est naturel que Catilina s'en aille. Ceci pourrait faire penser que l'histoire de la séduction ancienne a été inventée en écrivant, car primitivement Furia, ou Fulvia, dans la pensée d'Ibsen, a du être la vestale séduite elle-même. Puis, il commence à tracer, à la suite du plan du premier acte, celui du second, mais, peu satisfait, sans doute, il s'arrête tout de suite, pour jeter bientôt sur le papier, d'une écriture rapide, le résumé de cet acte, qu'il rédige ensuite sans s'astreindre trop rigoureusement au plan adopté. Dès la première scène, en effet, il y ajoute une brève conversation entre Catilina et Aurelia, conformément à son premier plan. Dans la seconde, il supprime tout échange de vues sur les moyens de la conjuration ; la question de l'alliance avec les Allobroges est posée par Lentulus, et autrement qu'Ibsen ne l'avait d'abord pensé. De la troisième, enfin, il supprime le nouvel effort d'Aurelia pour détourner Catilina de ses projets. Le second acte fini, se sentant, peut-être, plus maître de sa facture, il voit assez clairement le plan du troisième pour ne pas le rédiger.

Je ne pense pas que, de la structure du drame, il y ait grande indication à tirer sur les influences littéraires qui s'exerçaient alors sur l'esprit d'Ibsen. Elle porte seulement témoignage à la fois de l'inexpérience et des rapides progrès du débutant. L'exemple d'Oehlenschläger l'autorisait à transporter fréquemment le lieu de la scène d'un endroit à un autre. Il en a, naturellement, abusé d'abord : c'est un procédé commode. On peut observer, en effet, qu'au premier acte, il y a cinq décors, et dans chacun, une scène seulement ; mais dès le second acte, il n'y a plus que trois décors, dans chacun desquels des

scènes plus diverses déjà se succèdent, — au troisième, un seul décor. Ainsi, sous ce rapport, Ibsen passa d'une composition que l'on pourrait appeler romantique, mais qu'il pratique simplement par manque d'adresse, à une composition plus classique et plus conforme à son génie. On trouve moins d'imitation dans *Catilina* que dans ses poèmes de la même époque, ou dans les pièces qu'il a écrites les années suivantes.

Lorsque parut la pièce en volume, elle était suivie de la courte postface suivante :

REMARQUES

Les faits qui sont à la base de la présente pièce sont trop connus pour que le lecteur n'aperçoive pas tout de suite en quoi l'on s'est écarté de la vérité historique, et que l'on ne s'est servi qu'en partie de l'histoire, qui doit, par suite, être considérée plutôt comme un cadre pour l'idée qui anime la pièce. Si l'auteur a donné des noms historiques à des personnages dont la conduite, en ce qui concerne tant leur caractère que d'autres circonstances, est autre que l'histoire ne nous la fait connaître, il faut espérer que cela sera excusé, d'autant plus que ces noms sont loin d'être assez illustres pour qu'ils puissent causer une impression de trouble par leur présence au milieu de scènes où ils ne se sont pas trouvés dans l'histoire.

En fait, Ibsen s'est écarté sans scrupule de la vérité historique, toutes les fois qu'elle l'a gêné ; mais sa tendance naturelle aurait été de la suivre littéralement, s'il avait pu. Ainsi les conjurés primitifs sont, dans la pièce, les cinq " nobles romains " qui furent étranglés dans la prison Mamertine. Salluste les nomme tous ensemble, dès le commencement de son récit, sauf

Coeparius. Ibsen, qui avait d'abord inscrit Coeparius au nombre de ses personnages, l'a biffé, et a fait passer à d'autres ses répliques. Dans la première édition, Coeparius a reparu. — Manlius remplace Mallius, mais reste conforme à ce qu'en dit Salluste. — D'ailleurs les personnages secondaires sont assez grossièrement esquissés. Ibsen n'a pas utilisé les indications données par ses sources sur leurs caractères individuels parce qu'il ne savait pas encore tracer une silhouette en peu de traits. Ses conjurés sont des viveurs banals, sans personnalité. Il n'a même pas su tirer parti de la vanité nobiliaire de Lentulus, à qui une prophétie promettait une grande destinée.

Les points sur lesquels Ibsen s'écarte le plus de l'histoire sont: le projet de Catilina de se retirer à Marseille pour y mener une existence paisible, au moment où une conjuration se forme en dehors de lui, — la présence au camp de Lentulus et de tous les conjurés, — et le personnage de Furia. Mais l'idée du projet de retraite en Gaule a été suggérée par Cicéron et Salluste : Catilina, en effet, en quittant Rome après le premier discours de Cicéron contre lui, avait annoncé cette intention (Salluste, XXXV) qu'Ibsen a transposée à une date antérieure et transformée en ferme dessein. Furia résulte d'une combinaison plus compliquée des données de l'histoire. Ibsen a confondu en elle la vestale non nommée que Catilina (Salluste, XV) avait séduite, et la maîtresse de Curius, Fulvia, qui fut mise par son amant au courant de la conjuration et en instruisit Cicéron. On a vu qu'Ibsen l'avait d'abord appelée Fulvia.

Mais ce n'est pas seulement parce que la vérité historique n'y est pas respectée, que le drame d'Ibsen est à peine historique : c'est surtout parce que la conjuration n'en constitue pas l'action essentielle. Il n'en est même question que le moins possible, et l'auteur a montré une véritable habileté à déblayer

son dialogue des combinaisons politiques et stratégiques, dont il n'avait que faire. L'histoire n'est bien là, comme il le dit dans sa postface, qu'un cadre, et il est, par conséquent, tout naturel que l'auteur l'accommode à son gré. On remarquera toutefois qu'Ibsen appliquait exclusivement aux personnages peu illustres les excuses qu'il a cru devoir formuler. Il admettait donc implicitement, par contre, que le lecteur pourrait avec raison lui reprocher tout ce qui serait de nature à fausser le caractère de Catilina. Il se sentait prêt à défendre sa conception du perturbateur. C'est ce qu'il a confirmé vingt-six ans plus tard, dans sa préface à la seconde édition, en ajoutant qu'il inclinait encore à penser que Catilina devait être un homme d'un réel mérite et non sans grandeur. On voit bien que son appréciation, en 1875, du rôle du Cicéron, " l'avocat des majorités ", est motivée par une considération qui, à Grimstad, lui était encore étrangère : à 21 ans, la tendance d'Ibsen était d'attribuer à une inimitié personnelle l'action du consul. Mais dès 1849, il ne s'est laissé influencer ni par les jugements de Cicéron, ni par ceux de Salluste.

C'est de l'histoire de celui-ci surtout qu'il s'est servi, beaucoup plus que des plaidoyers parlementaires de celui-là. Des " Catilinaires ", il semble n'avoir presque retenu que l'insistance avec laquelle Cicéron revient sur le projet qu'aurait formé Catilina d'incendier Rome, de détruire, de massacrer : c'est comme le refrain des discours du consul, qui visiblement veut exploiter la peur. S'il en est moins souvent question dans Salluste, l'idée y est aussi exprimée (XXXII) dans la réponse de Catilina au premier discours de Cicéron, comme le cri de vengeance ou de haine d'un homme qui se sent perdu. Ibsen en a conclu que Catilina était un désespéré, qui, avec le sentiment d'avoir manqué sa vie, s'est lancé dans la conjuration sans à peine

croire au succès. Aussi, voit-on Catilina, au commencement du du drame, rêver de droit et de liberté, (p. 208), de la liberté et du bien général (p. 231), et d'une renaissance romaine (p. 254), mais sitôt que la conjuration est résolue, il n'est plus guère question que de haine destructrice (p. 258), et de vengeance (p. 274). C'est l'idée de la destruction pour se venger d'une déception d'idéalisme. Elle reviendra plus d'une fois dans l'œuvre d'Ibsen. Elle reviendra clairement dans le rêve de Julien, vers la fin de *Empereur et Galiléen.* Et c'est déjà presque "la torpille sous l'arche".

Mais cet esprit de vengeance n'est intéressant que si Catilina est un héros, et il est, en effet, le prototype des héros voués à l'échec, comme Brand et Julien. C'est dans Salluste qu'Ibsen a trouvé les indications utiles pour une réhabilitation suffisante de Catilina, bien entendu, à condition de choisir et d'interpréter. Il lit, par exemple, que sa femme Orestilla n'a jamais été louée par aucun homme de bien, sinon pour sa beauté (XV). Pourtant, une lettre écrite par Catilina au moment où il quitta Rome, lettre purement privée adressée à Q. Catulus, devrait révéler ses sentiments intimes, puisqu'il pressent alors la fin prochaine de son entreprise et de sa vie ; et dans cette sorte de testament, que Salluste prétend reproduire exactement, la seule personne nommée est Orestilla : elle l'est deux fois, louée d'abord pour sa générosité, puis, recommandée en termes émus à la protection de Q. Catulus (XXXVI). Ibsen a vu là l'expression d'un sentiment sincère, et le jugement formulé par Salluste lui a paru, par suite, une calomnie. C'est ainsi qu'il a été amené à faire d'Aurelia le bon génie de son mari, et à l'opposer à Furia.

Et dans la même lettre à Q. Catulus, Catilina déclare qu'il a pris en main, selon sa coutume, la cause commune de tous les malheureux. La phrase est d'autant plus curieuse que nulle

part Salluste ne dit que Catilina ait flatté le peuple et fait le démagogue : il avait seulement des clients, ce qui ne le distinguait pas des autres politiciens. Ce souci du sort des humbles n'est pas une constatation de l'historien, mais une affirmation de Catilina lui-même, dans une lettre écrite sans but politique à un ami, qui ne semble pas, d'ailleurs, avoir partagé ses idées. Il est naturel qu'Ibsen ait cru voir là l'expression de la vraie pensée de Catilina, insoupçonnée de Salluste. Cela expliquerait que le peuple, à Rome et dans toute l'Italie, ait été favorable à Catilina, comme le constate Salluste, qui donne l'explication de ce fait par des raisons d'intérêt personnel (XXXVIII). Ibsen ne peut croire qu'un mouvement ait pu compter un si grand nombre de partisans, si le sentiment d'un intérêt collectif, et non purement égoïste, ne les a pas soulevés jusqu'au désintéressement — d'ailleurs prouvé par le courage que tous montrèrent dans le combat.

Ibsen ne nous montre pas la foule. Elle n'est pas personnage du drame, et n'y apparaît pas. On ne voit que les conjurés individuels, purs égoïstes, ceux-là, et c'est seulement par le contraste entre leur égoïsme et les généreuses aspirations de Catilina que se marque le caractère populaire de la conjuration, telle qu'il la conçoit — caractère qui lui donne son importance et la rend dangereuse. Ceci est souligné par ce fait que l'idée même de la conjuration vient des amis de Catilina, mais qu'ils se sentent impuissants à rien faire par leurs propres moyens. La force que leur apporte Catilina n'est pas seulement la vigueur du commandement, c'est aussi une pensée capable de rallier le peuple autour d'eux.

Tels sont les matériaux dont Ibsen a construit son drame. La révolution de 1848 lui a fait sentir la grandeur d'une

révolte sociale. Il a rencontré dans Salluste le personnage qu'il lui fallait, dont il pouvait faire un défenseur " des opprimés et des faibles ". Catilina, réhabilité à la fois par son idéalisme et dans ses sentiments privés, doit quand même nécessairement échouer, parceque, si généreux que soient ses desseins, si hauts que soient son esprit et son courage, il est lui-même trop atteint par la corruption de son temps. Cette déchéance du héros est signalée en même temps que ses nobles, mais vagues aspirations, dès la première scène — dans un monologue ajouté, il est vrai, après coup. Et il devra s'associer des auxiliaires indignes. A lui surtout s'applique cette phrase de *Rosmersholm* : " Pour qu'une cause obtienne une victoire durable, il lui faut un champion joyeux et sans reproche ". Le sujet de la pièce s'est ainsi précisé dans l'esprit d'Ibsen, et l'a conduit — assez loin de l'émotion révolutionnaire qui était à son point de départ — à une étude purement individuelle.

Catilina lui est apparu comme un personnage à double face, et c'est désormais uniquement de la lutte d'influence entre ses deux tendances opposées qu'il s'agit. Aurelia, si aimante et douce, mais un peu terre à terre, l'invite au calme d'une existence sans grandeur. Furia l'excite à l'action violente et précipitée. Les deux femmes ne sont pas, toutefois, les exactes personnifications des deux aspects de sa nature, comme on l'a généralement affirmé. [1] Elles en exagèrent chacune un côté. L'idéal de Catilina serait une vie aussi douce que l'offre Aurelia, mais remplie par quelque action généreuse, dont Furia ne propose que la caricature. Car il est noblement ambitieux. Ce désir d'une action généreuse est tout ce qui, de la primitive inspiration révolutionnaire, subsiste dans le drame. Et, au fond, il n'est

[1] V. Henrik Jæger, *op. cit.*, p. 42, et V. Vasenius, *Ett skaldeporträtt*, p. 22.

pas essentiel que l'objet de l'ambition de Catilina soit d'ordre politique et social. Le vrai sujet de la pièce est l'ambition, en général, et il est secondaire de savoir à quoi s'applique, en particulier, celle du personnage choisi comme exemple. La révolution n'a pas, en réalité, fourni à Ibsen le sujet de sa première œuvre : elle lui a seulement fait choisir un ambitieux politique de préférence à un ambitieux d'un autre genre.

Ceci ne veut pas dire qu'Ibsen a voulu exposer au moyen d'un drame ses idées sur l'ambition. Le motif dramatique est ce qui l'a séduit, et sans doute il ne se doutait pas qu'aucun problême pût être posé dans sa pièce, alors qu'elle était déjà construite dans son esprit. Même, il semble qu'il n'y a guère pensé en écrivant son premier acte. Catilina, en effet, y parle seulement de son désir de "quelque chose de mieux qu'une vie pareille" (p. 195), — d'un projet qui n'est que "rêves de la nuit" (p, 196), — et d'"action hardie" (p. 209). On trouve un seul passage où il s'inquiète de ce que le nom de Catilina sera "cité avec dégoût par la postérité" (p. 219).

Pourtant, Catilina devait naturellement conduire Ibsen à examiner la valeur de l'ambition, qui ne lui était pas étrangère. Un an auparavant, ou un peu plus, il avait écrit le poème "Résignation" (p. 67), où s'exprimait son ambition de gloire. Un an plus tard, à Skien, il se révèle à sa sœur ambitieux d'atteindre "la plus haute perfection". L'étude de Catilina était pour lui une occasion d'analyser son propre sentiment. Les premiers mots de l'histoire de Salluste ont dû le frapper : "Tous les hommes, qui prétendent à la prééminence sur les autres animaux, doivent faire les plus grands efforts pour que leur vie ne passe pas sans laisser de traces, comme celle des bêtes." Et il insiste : il faut "étendre aussi loin qu'on le peut la mémoire de son nom" ; quant à la foule des mortels, il

convient de mettre " au même rang leur vie et leur mort, puisqu'on se taira sur l'une sur l'autre ". Ce sont là formes diverses de l'idée qui a inspiré le poème de 1847. Et Ibsen n'a pas manqué de s'appliquer la phrase par laquelle Salluste, avec un retour sur lui-même, termine son introduction : " il faut, dit-il la renommée des belles actions, ou celle du talent. "

C'est à partir du monologue qui suit, au second acte, la brève confirmation à Aurelia du départ pour la Gaule, que les idées de grandeur, d'actions sublimes, de puissance, d'immortalité, reviennent fréquemment (pages 237, 243, 246). Le premier de ces passages, " si je pouvais...... je planterais le poignard dans mon cœur ", ressemble même étrangement aux paroles prononcées par Ibsen devant sa sœur, un an plus tard. Ce sont de nobles desseins qui hantent alors l'esprit de Catilina, mais auxquels il a renoncé : des rêves seulement, sans nul espoir de réalisation. Aussitôt après ce premier passage, Furia entre, et, depuis ce moment, l'ambition de Catilina veut se satisfaire à tout prix, mais aussitôt elle est entachée de violence et de haine. Tout d'abord, on voit encore le désir d'action réformatrice et le souci de la postérité alterner avec la fureur destructrice. Vers la fin de l'acte, la passion de vengeance demeure seule.

Au troisième acte, l'idée de l'immortalité revient expressément sous une forme singulière dans la scène où l'ombre de Sylla vient reprocher à Catilina de vouloir lui dérober la gloire de sa sinistre renommée. Ibsen n'avait pas prévu cette intervention du dictateur, lorsqu'il avait dressé la liste de ses personnages. Elle est un complément du second acte, et c'est sans doute en écrivant celui-ci qu'Ibsen en a eu l'idée. Sylla formule la critique de l'ambition dévoyée de Catilina, et, sous l'aspect traditionnel d'un fantôme, joue le rôle inattendu de " raisonneur " de la pièce.

Cette scène mise à part, ainsi que l'apostrophe aux soldats, où Catilina les consacre à l'immortalité suivant une formule courante, et une réplique qui suit presque immédiatement, il n'est pas un instant question, au troisième acte, des idées si souvent exprimées au second. On trouve bien, (p. 303), les vers :

> De la fantasmagorie de la vie je détourne les yeux
> et ne regarde plus que la grande étoile blême
> au ciel de la renommée !

Ces vers, et quelques autres d'un sens analogue, ont tous été ajoutés par Ibsen dans l'édition de 1875, et ils montrent seulement qu'à cette date, et se replaçant par la pensée dans son état d'esprit de 1850, il a considéré l'ambition de gloire posthume et le désir du bonheur comme l'alternative où se débat son Catilina, ce qui confirme l'analyse précédente. Il a voulu exprimer une dernière fois cette opposition en termes exprès, au moment où son héros, exalté par la bataille prochaine, n'est pas encore le désespéré de la dernière scène, qui ne souhaite plus que la mort — et l'oubli.

Presque tout ce troisième acte est lyrique, et les idées y sont exprimées par images et symboles. C'est le premier exemple de cette sorte de lyrisme réaliste, si fréquent chez Ibsen, qui place volontiers ses personnages dans une position telle que l'expression lyrique leur soit réellement la plus naturelle. Alors la pensée se voile, et le champ est librement ouvert aux interprétation. Si l'on veut absolument voir dans la fin du drame une conclusion, que signifie, dans la page qui suit le meurtre d'Aurelia, l'accès déclamatoire (p. 318) où Catilina proclame le néant universel, comme s'il avait réalisé ses projets de vengeance destructrice ? Il faut se garder ici d'interpréter trop étroitement une œuvre qui n'a certainement pas été composée en vue de

défendre une thèse. Ibsen a plutôt cherché à comprendre ses propres idées, qu'à formuler une conclusion ferme. On peut observer, toutefois, que ce passage est celui que, dans sa révision de 1875, il a le plus profondément modifié. Soit qu'il n'ait pu se replacer ici dans sa disposition d'esprit anciennne, soit que le passage lui ait déplu, il en a bouleversé le sens et l'allure. La version primitive (p. 342) était bien plus naturelle et simple. Catilina revient de la tente, morne et las, le cœur brisé, il lui semble que, par la mort de sa femme, tout ce qu'il y avait en lui de bon et de beau l'a quitté, son regret ému le prépare à une rédemption par l'amour d'Aurelia. Ainsi se trouvait accentuée l'impression apaisante de la fin. On serait donc tenté de croire qu'Ibsen, en 1849, improuvait l'ambition politique, et même, puisque celle-ci ne figure dans le drame qu'à titre d'exemple, l'ambition en général.

Au lieu d'interroger son œuvre, consultons ce que l'on sait de lui-même. Si, du poème “ Résignation ”, de 1847, à la conversation d'Ibsen avec sa sœur, en avril 1850, on pouvait savoir dans quel sens ses idées sur la gloire ont évolué, il est probable que le changement pourrait être attribué à son étude de Catilina, en même temps qu'à ses réflexions à propos de la révolution. Or, bien que celle-ci eût ses sympathies, on constate, d'abord, qu'elle ne l'a aucunement attiré vers l'action politique. Il continue à vouloir être poète, et rien que poète. Il lui est venu seulement quelques velléités, assez mal définies, de considérer parfois le poète comme un “ interprête ” des sentiments populaires. D'autre part, il semble — c'est ainsi que sa sœur l'a compris — considérer la gloire du nom comme une vanité, et ne vouloir s'efforcer vers la perfection que pour elle-même.

Ainsi, à consulter sa sœur, confidente, l'interprétation de

Catilina paraît confirmée. L'ambition d'Ibsen est désintéressée. Elle existe, cependant, aussi passionnée que chez son héros, et la douceur du foyer paisible, symbolisée par Aurelia, n'est pas, pour lui, un suffisant idéal. Dès ce premier drame, il a su montrer les solutions simples et absolues, et les opposer, mais non pour conclure en faveur d'aucune d'elles. La vérité humaine empêche de s'y arrêter, comme de les écarter, la vie consiste en leur conflit. Et ceci est peut-être la vraie conclusion, Catilina semble en avertir le lecteur : "A mes yeux se découvre ce que longtemps j'ai obscurément senti..." Et il déclare qu'il y a dans l'âme des forces ennemies, et que leur lutte est la vie propre de l'âme (p. 342, vers 10-14). De ceci, nulle trace n'est restée dans l'édition de 1875.

***

Chr. Due avait fait, de l'œuvre de son ami, une copie soignée, car Ibsen ne se proposait rien de moins que de la présenter au théâtre de Kristiania, sous le pseudonyme de Brynjolf Bjarme, qui lui avait déjà servi pour son premier, et alors unique, poème imprimé. Son second ami, Ole Schulerud, allait bientôt partir pour faire sa seconde année d'université : il se chargea de porter la pièce au théâtre et de trouver un éditeur. Comme l'année universitaire commençait le 2 septembre, ce fut dans les derniers jours d'août 1849 qu'eut lieu ce départ, si émouvant pour Ibsen, qui adressa un poème à son ami (p. 79).

Puis, vinrent les jours d'attente anxieuse. Le commis pharmacien trouvait la journée longue dans sa boutique, et devenait nerveux. Schulerud était, certes, un ami dévoué, il l'a amplement prouvé depuis, mais ses lettres ne venaient pas assez vite,

et, peut-être, parlaient de projets chimériques, pour la publication de *Catilina*, qui ne plurent pas à Ibsen... bref, celui-ci écrivit une lettre offensante à Schulerud, qui eut la bonté de se défendre sans se fâcher, et cet incident est connu par la réponse d'Ibsen :

Grimstad, 15 octobre 1849.

Mon cher ami,

Ta dernière lettre m'a fait doublement plaisir, parceque je peux, d'après elle, me promettre une prompte solution de notre entreprise, et surtout parce que tu t'y montres un véritable ami en considérant ma lettre [précédente] comme un produit qui doit son existence à mon état d'effervescence et à la précipitation. Cette conception indulgente me fait espérer que tu as compris ma situation et que tu t'es représenté sous quel angle j'ai envisagé l'affaire. J'espère que tu as imaginé l'attente déçue avec laquelle j'ai vu passer chaque jour de poste, attente qui m'a mis dans la disposition la plus désagréable, puisque, éloigné, je ne pouvais savoir le motif, et cette incertitude devait nécessairement me suggérer mille suspicions, toutes d'autant plus pénibles qu'en mon for intérieur je ne pouvais en considérer aucun comme fondée.

Ta lettre a supprimé tout ce qui devait m'apparaître douteux dans ta manière d'agir, et je ne mériterais guère ton amitié, si je ne révoquais avec le plus vif empressement tout ce qui a pu dans ma lettre faire allusion à des doutes offensants sur la loyauté de tes intentions. Je te prie donc d'oublier désormais tout cela comme un incident qui n'a aucune influence sur nos relations amicales à l'avenir, et j'attends ton assurance à ce sujet dans ta prochaine lettre.

. . . .

P. S. Rends-moi le service de réduire en flammes ma dernière lettre, je suis fâché de la savoir entre tes mains !

Et le temps passe. Puis, arrivent les mauvaises nouvelles, *Catilina* est refusé par la direction du théâtre. Refus honorable, d'ailleurs. De 1837 à 1850, il avait été envoyé à la

direction d'assez nombreuses pièces anonymes qui avaient été refusées purement et simplement. " Ce fut uniquement en réponse à l'envoi du Catilina de Brynjolf Bjarme qu'elle crut devoir regretter de ne pouvoir considérer ce drame, d'ailleurs bien écrit, comme propre à être représenté sur notre scène ". [1] Et les éditeurs ne semblent pas non plus très empressés. Mais il y a quatre mois que Schulerud est parti. Ibsen s'est remis au travail. Ses projets sont nombreux. Plusieurs œuvres à la fois sont en train. Aussi la nouvelle du refus est accueillie avec calme :

Grimstad le 5 janvier 1850.

Mon cher ami

Ta dernière lettre m'a apporté la sentence de mort de *Catilina*, — cela me fait de la peine, mais il ne sert à rien de perdre courage. Tu as réellement raison, cette défaite apparente, au fond, ne doit pas être considérée comme telle. Il n'était destiné qu'à être un précurseur des projets dont nous sommes convenus dans cette direction, et il peut encore tout aussi bien remplir son rôle. Je suis tout à fait de ton avis, que le mieux est de vendre la pièce, et je crois que le refus de la pièce, tel qu'il a été formulé par la direction, fera plutôt du bien que du tort, puisque, si elle n'a pas été reçue, ce n'est pas, semble-t-il, faute de mérite. Tu traiteras de la vente de la pièce, bien entendu, comme bon te semblera, je me contenterai d'observer qu'il me paraît mieux de vendre le droit d'édition, plutôt que de faire imprimer à frais d'auteur, car en ce cas nous aurions à débourser une somme pour faire face aux frais d'impression, et de plus, ce n'est que peu à peu que nous viendrions en possession du revenu, tandis que dans le premier cas nous n'aurions qu'à recevoir les honoraires, — mais pour tout cela il faut s'accommoder aux circonstances. —

. . . .

Je crois nécessaire de munir *Catilina* d'une courte préface, et je te prie de recopier ceci et de le joindre au manuscrit :

[1] T. Blanc, *Christiania teaters historie* 1827-1877, p. 115, note.

PRÉFACE

“ La présente pièce était primitivement destinée à la scène, mais la direction du théâtre n'a pas trouvé que la pièce y convînt. Quoique l'auteur ait lieu de supposer que les raisons principales du refus de la pièce ne tiennent pas à des défauts essentiels, ce n'est pas sans une inquiétude bien naturelle qu'il présente son travail au public, de la part de qui, toutefois, il espère le jugement indulgent auquel le premier ouvrage d'un débutant peut prétendre à juste titre. ”

N. B. Ne laisse pas se glisser de fautes d'impression, je t'en prie, — j'aimerais bien ravoir le manuscrit, et te prie de m'envoyer 2 exemplaires de la pièce quand elle sera imprimée.

Adieu.

Ton dévoué
Henrik Ibsen.

Mais tous les éditeurs refusèrent de publier *Catilina* autrement qu'en se faisant payer. Schulerud fit l'avance des frais, et Ibsen fut son propre éditeur. Il quitta Grimstad en mars 1850, et vers le milieu d'avril parut enfin, en un volume de 126 pages : “ Catilina, drame en trois actes, par Brynjolf Bjarme ”. Le volume, tiré à 250 exemplaires, était “ en dépôt chez P. F. Steensballe ”, et coûtait 48 skillings, soit environ 2 fr. 25.

Les quelques lignes envoyées par Ibsen à Schulerud pour servir de préface n'y figurent pas. Par contre, la pièce fut suivie des “ remarques ” que l'on a lues plus haut.

L'auteur était parfaitement inconnu, et son volume, que nul éditeur n'avait voulu accueillir, se présentait bien modestement. Mais, pour la Norvège de 1850, la publication d'un drame historique en trois actes et en vers était un événement littéraire. Peu de semaines après la mise en vente, l'un des principaux journaux de Kristiania en publiait un compte-

rendu — deux colonnes en tête du journal. [1] On y observait que le Catilina historique est un coquin, plutôt qu'un héros, mais que du moins l'auteur l'a représenté " entaché de la corruption de l'époque ". Il est d'abord découragé, sombre, sa femme le décide à se retirer en Gaule, " et cette scène est une des plus belles de tout le drame. La douce, féminine, presque nordique Aurelia... se détache nettement à côté de l'homme sombre... " Furia, " étrangement mêlée de haine et d'amour ", n'a pas de plan réfléchi. Elle croit " mener Catilina à la grandeur ", et plus tard veut le perdre. La fin est tout à fait blâmée, surtout le meurtre d'Aurelia : " Catilina tombe beaucoup dans notre intérêt, et semble accomplir une cruauté inutile. Cela cause une impression très sinistre. " Et pourquoi ? La victoire de Furia est suffisante. Et l'ombre de Sylla parait au critique se livrer à un bavardage assez inutile.

Après l'analyse, viennent les appréciations plus générales : " L'auteur a de rares dispositions pour atteindre une hauteur et une force vraiment tragiques, il a de rares dispositions pour manifester toute la force des passions, et sa langue est pure comme on la rencontre rarement. D'autre part, son défaut est une outrance de pathétique qui se montre de temps en temps, ses héros alors se mettent en position et déclament. Cela ferait du bien à Brynjolf Bjarme de se plonger dans *l'Amour sans bas*. [2] " Ses vers sont beaux et bien rythmés, mais trop souvent rimés. " Avec tout cela, on quitte Catilina satisfait, car il s'y manifeste un incontestable talent, et dans un jeune poète, il doit naturellement y avoir quelque chose à retrancher... „ Le critique termine en regrettant que l'auteur n'ait pu trouver

[1] *Christiania-Posten*, nº 628, du 16 mai 1850.

[2] Célèbre parodie des tragédies dans le goût classique français, par Johan Herman Wessel (1772).

d'éditeur, " triste signe des temps ", et souhaite que Brynjolf Bjarme rentre dans ses frais.

Malheureusement ce compte rendu, très sympathique, en somme, et où l'on remarque un curieux mélange d'incompréhension et de pressentiment, n'aide guère Ibsen — ou plutôt Schulerud — à rentrer dans ses frais. Le public n'acheta pas le volume. Il fut lu, on peut même dire qu'il fit sensation dans des cercles très restreints. Dans une classe du principal lycée de Kristiania, plusieurs élèves, libres de choisir un morceau de récitation, apprirent de longues tirades de *Catilina.* [1] Et ce fut surtout parmi les étudiants et les professeurs de l'université que les rares exemplaires vendus circulèrent.

Ce fut aussi dans le journal (manuscrit) de la Société des étudiants que parut le second article sur *Catilina*, vers le mois de juin. [2] Les " rédacteurs " élus du journal étaient alors L. Bidenkap et Paul Botten-Hansen : ils devaient copier sur un cahier les articles qu'ils choisissaient parmi ce que les membres de la société leur envoyaient. Le compte-rendu, de la main de Botten-Hansen, est signé P. — ce qui était sa marque. L'auteur montre une connaissance étendue de la littérature, des sympathies pour les idées les plus avancées, mais un certain scepticisme, et surtout le souci d'une haute tenue littéraire et de l'indépendance des lettres. La réunion de cet ensemble de qualités équivaut à une signature, et l'on ne saurait douter que l'article a été rédigé par Botten-Hansen lui-même. Il ne connaissait sans doute pas encore Ibsen à ce moment, mais il devait, peu de temps après, devenir un de ses meilleurs amis, et fonder avec lui une revue. L'article a pu contribuer à les rapprocher, et surtout à les rendre plus vite intimes.

[1] L. Daae, dans *Vidar* 1888, d'après Halvorsen, *N. Forf. Leks.*, III, p. 30.

[2] *Samfundsbladet*, 1850, 2me trimestre, n° 7. (Bibliothèque de Kristiania.)

Dans une longue introduction, Botten-Hansen observe que, depuis *Les Vénitiens* de Wergeland (1843), il n'a paru en littérature aucun ouvrage important, et loue Br. Bjarme de n'employer aucun artifice pour s'insinuer dans la faveur du public : il n'obtiendra peut-être pas de succès sur la scène " parcequ'il semble faire prévoir une vigueur et un sérieux shakespeariens, qui ne peuvent trouver compréhension et sympathie auprès d'un grand public ". On dira que son drame n'est pas national. Botten-Hansen attendra, pour répondre à cette objection, d'avoir terminé ses " Recherches sur le mot national, son histoire et sa substance ". On dira encore que *Catilina* ne convient pas à notre temps ; mais, outre que ce qui est vraiment poétique convient à tous les temps, on trouvera

...dans l'histoire romaine — et aussi bien dans *Catilina* que dans le *Coriolan* de Shakespeare — un motif qui revient, on peut dire, éternellement dans l'existence des peuples : c'est l'agitation entre deux partis opposés...... si diverse selon les formes changeantes de la vie, jusqu'à ce que le Républicain, au dernier jour de la tyrannie et peut-être aussi du monde, chante son hymne de victoire sur la tombe du dernier despote.

Venant à l'analyse de la pièce, Botten-Hansen constate que le *Catilina* de Crébillon est tout différent de celui-ci, et pense que Br. Bjarme a eu raison d'écarter Cicéron.

Ce n'est pas le destin et Cicéron que vous voyons causer la ruine de Catilina, mais le développement de sa vie entière. En son âme profondément divisée, richement douée, fermentent des forces en lutte, les bonnes et les mauvaises ; celles-là doivent peu à peu céder devant celles-ci, dans un combat visible, dont sa perte tragique est la conséquence nécessaire. Afin de mieux mettre en lumière ce combat, l'auteur a très heureusement opposé la vestale Furia, représentant le mal, à Aurelia, l'aimable femme de Catilina, qui toujours ranime en lui les meilleures forces déclinantes de son âme.

Puis, l'article raconte la pièce. On lit que " Furia est dépeinte avec beaucoup de vérité, dans son atrocité, mais peut-être avec trop peu d'amabilité extérieure, et l'Adelheid de *Götz de Berlichingen* est citée comme un personnage analogue, mais parfait. L'intervention de l'ombre de Sylla est louée. Mais Botten-Hansen ne semble pas avoir beaucoup apprécié la fin — du moins sous le rapport dramatique :

Quand tout est perdu, et qu'il a vainement cherché la mort sur le champ de bataille, comme il semble encore se sentir un lien avec la vie, Furia le persuade de faire d'abord quitter ce monde à Aurelia, et lorsqu'il a suivi ce conseil, elle le transperce. Ils ne meurent pas cependant tout de suite, et une réconciliation a d'abord lieu... Bien que les dernières répliques, ainsi que toute la fin de la pièce, soient poétiquement fortes belles, je crois que la mort des deux poignardés tarde trop.

Botten-Hansen termine par cette réserve :

Dans une pièce qui témoigne de tant de talent, je ne m'arrêterai pas à des bagatelles ; je ferai pourtant observer le fréquent passage des pentamètres ïambiques, qui sont presque partout employés, aux alexandrins. Au total, l'auteur n'est pas fort sur la métrique.

Il fut encore question de *Catilina* dans une autre publication, mais peu répandue, *la Revue norvégienne de science et de littérature*, qui paraissait trimestriellement. C'était, par sa tenue littéraire et la valeur de ses articles, de beaucoup la meilleure revue qu'il y eût en Norvège. Son fondateur, au moment de passer la direction à un autre, chargea un professeur d'enseignement secondaire, nommé Carl Müller, de faire un compte rendu, qui fut publié dans le numéro du troisième trimestre, sous la signature Tö.

Carl Müller déclare d'abord que l'auteur est évidemment jeune, qu'une grande partie du public lisant connaît déjà pro-

blablement son ouvrage, et que la critique en est faite, par suite, surtout à son intention. Carl Müller

> espère que l'auteur et d'autres verront que, s'il croit devoir attaquer assez vivement *Catilina*, il estime pourtant Brynjolf Bjarme déjà digne de l'attention du public, comme un écrivain sur qui l'on peut fonder de bons espoirs.

Ceci posé, il formule l'objection grave que lui paraît soulever la pièce : ce n'est pas là le Catilina qu'il connaît, et si la liberté d'inexactitude historique demandée par l'auteur dans sa postface est permise, elle s'étend trop loin [1] quand il veut

> nous apitoyer sur un Catilina sans caractère et faible. C'est pourtant ainsi que le héros est représenté, et de cette — je ne veux pas dire conception de son caractère, car il est impossible que personne conçoive ainsi le Catilina réel — mais de cette transformation que l'auteur a crue nécessaire pour s'en servir comme héros, proviennent les grands défauts de tout le développement du drame.

Il raconte ensuite la pièce en insistant sur les faiblesses de Catilina, toujours placé entre Furia et Aurelia :

> Ainsi le héros ne se résout ni n'agit par lui-même, et tandis que les héros tragiques de la scène antique sont poussés par le sort avec une force insurmontable jusqu'à ce que soit accompli leur destin, il y a ici deux forces personnellement agissantes et pensantes qui tour à tour le tirent chacune à soi, et auxquelles, en général, Catilina cède, suivant que l'une ou l'autre lui a parlé la dernière.

Aussi ne comprend-on pas

> pourquoi l'auteur a préféré le dépouiller de ses couleurs, plutôt que de le laisser paraître avec celles qu'il avait ; ce qui, des données historiques, pouvait et devait servir au drame, a de la sorte complète-

[1] On a vu que l'excuse formulée par Ibsen porte expressément, d'abord, sur des faits, et ensuite sur les caractères de personnages secondaires.

ment disparu, et si l'auteur n'a cru pouvoir se servir de rien, il n'aurait pas dû non plus prendre le nom.

Quant à la forme, Carl Müller " croit, en ce qui concerne la langue et tout le vêtement poétique, pouvoir féliciter l'auteur ". Toutefois, il y a trop de boursouflure, l'introduction de la rime n'est pas heureuse, et les négligences de versification sont fréquentes. Conclusion :

L'auteur... a fait quelque chose qui n'est certes pas tout à fait satisfaisant, mais qui séduit par des détails, et, ce qui importe le plus, donne l'espoir que, lorsqu'avec le temps il se sera éclairci, il sera en état d'offrir quelque chose de plus parfait. Personne ne niera qu'il a choisi un sujet difficile, et que, s'il a été prudent en ce qui concerne le caractère de Catilina, il a été audacieux en ce qui concerne Furia. Qu'en définitive il n'ait pas succombé, cela doit le stimuler à se perfectionner.

Quoi que l'on pense du mérite de *Catilina*, il est clair que Carl Müller ne l'a guère compris. Ses formules générales d'éloges, malgré les restrictions, ne sont pas justifiées par l'ensemble de son article. Visiblement, il s'est forcé pour les écrire. J'imagine que le directeur de la revue, C. A. Lange, lui aura remis le livre en lui disant : Voyez donc cela, il y a quelque chose là-dedans, cela vaut un bon article. Il aura ainsi été obligé de se montrer plus aimable que, laissé à lui-même, il ne l'eût été. Et lorsqu'il eut apporté son article, qui tient sept pages de la revue, au nouveau directeur provisoire, le professeur de philosophie Monrad, celui-ci fut bien embarrassé, car il trouva l'article mauvais, et il ne pouvait guère le refuser, puisque C. A. Lange l'avait commandé. Monrad, en effet, connaissait la pièce. Ibsen, en arrivant à Kristiania, logea dans la même maison qu'un étudiant en droit, Theodor Abildgaard, avec qui bientôt il fut lié d'amitié. Th. Abildgaard avait une belle voix et aimait déclamer. Il alla un jour lire *Catilina*

chez Monrad, et celui-ci, qui pensait que le lecteur était aussi l'auteur, lui en fit de grands compliments, mais lui déclara qu'il ne saurait lui conseiller de faire de la littérature. [1] Monrad rédigea, et publia, à la suite du compte-rendu de Carl Müller, une sorte de contre-article, dont voici la traduction *in-extenso :*

Le compte-rendu ci-dessus étant anonyme, je crois, puisque je suis provisoirement préposé à la direction de la revue, et me référant à l'opinion de l'éditeur sur les contributions anonymes (1re année, p. v), devoir prendre mes précautions pour que le jugement ici exprimé ne soit pas considéré comme le mien. En effet, bien que j'aie accueilli avec plaisir une analyse faite par un homme scientifiquement et littérairement cultivé, qui, en outre, avait été invité à l'écrire par le précédent directeur, analyse, d'ailleurs, rédigée sur un ton bienveillant, et qui contient, au surplus, beaucoup d'observations justifiées, je dois avouer que, toutefois, en ce qui concerne l'essentiel, je ne peux partager la manière de voir exprimée. Car il m'apparaît précisément que la *pensée fondamentale* du poème est à la fois claire et belle, mais que *l'exécution dans le détail* souffre, à la vérité, de nombreuses imperfections, négligences de versification, prolixité et pompe rhétorique dans l'expression, etc. — au total, marques d'une plume peu exercée. Et c'est justement pourquoi je trouve que Brynjolf Bjarme promet — au contraire du commun des poètes, surtout de ceux qui commencent à écrire pour le théâtre, et qui généralement possèdent une certaine aisance, un poli dans l'expression, et trouvent quelques bonnes répliques, mais ne sont pas en état de concevoir une seule pensée entière ou grande. Il vaut mieux que le développement parte du dedans, de l'idée ; lorsque celle-ci s'agite vigoureusement, elle finit bien par trouver sa forme.

Je ne peux pas, naturellement, justifier ici ce qui n'est dit que pour formuler des réserves. Mais je ne peux m'empêcher d'indiquer que ce que j'appelle la belle pensée fondamentale du poème est l'opposition puissamment marquée entre la moralité, le principe d'adhésion aux forces morales existantes, et l'obscure aspiration de l'individu vers l'indépendance, désir qui, bien que provenant d'une corruption

[1] Renseignement donné par M. le colonel Abildgaard.

morale, et même démoniaque à son origine, cherche pourtant, dans l'enthousiasme pour la liberté, dans l'exaltation du passé, et jusque dans l'opposition contre la corruption générale elle-même, où il a pris racine, une connexion et une apparence de justification. Pour exposer cette lutte dans toute sa portée, le poète avait besoin d'une époque où la corruption était générale et les liens moraux dénoués ; car c'est seulement dans la généralité de la corruption que l'opposition de l'individu à l'état général prend cette apparence de justification par où elle devient une puissance respectable, et, par suite, tragique ; tandis que, dans les situations ordinaires, ou bien elle devient comique, lorsqu'elle se résout en attentats stériles, ou bien elle s'abaisse à des crimes vulgaires, qui sont en dehors du domaine de l'esthétique. Les derniers temps de la république romaine étaient une telle période de décomposition générale, et la conjuration de Catilina fut précisément un fait caractéristique à cet égard ; par là le fondement historique de la pièce — bien que l'histoire ne soit ici qu'un moyen accessoire — est essentiellement vrai. Les deux principes en lutte, le poète les a objectivés au profit de la clarté poétique dans les femmes à demi allégoriques, l'épouse légitime avec son amour paisible et doux, et l'amante à la flamme sauvage composée d'amour et de haine ; mais, essentiellement, ces principes sont aussi intérieurs, subjectifs, ils ont leur place, tous deux, dans l'âme de Catilina. De là l'hésitation, les contradictions dans sa conduite, de là les formules catégoriques dans les deux sens, violemment proférées, et qui semblent, parfois, peu motivées — traits, au total, qui sont, sans aucun doute, psychologiquement tout à fait justes. Même la langue, d'une rhétorique ampoulée, qu'emploie Catilina, on peut, pour une part — quoiqu'elle soit, parfois, bien excessive — trouver qu'elle convient au contenu d'idées de son personnage, en même temps qu'un ton rhétoricien, en général, est bien *romain*.

Mais qu'une pièce comme celle-là, avec sa gravité, sa longueur, les imperfections de forme indiquées, ses allégories, et aussi son sujet par trop connu, puisse réussir au théâtre, même auprès d'un public plus sérieux et patient que le nôtre, — certes, j'en doute fort, comme l'auteur du compte-rendu, et cela, bien que le sujet ne soit pas, malheureusement, tout à fait hors de saison.

M. J. Monrad.

Ainsi M. J. Monrad, hégélien préoccupé avant tout de moralité, a su déjà voir dans la première œuvre d'Ibsen, l'opposition " entre le principe d'adhésion aux forces morales existantes, et l'obscure aspiration de l'individu vers l'indépendance ". Il trouve, même, qu'elle est "puissamment marquée", et constitue " la belle pensée fondamentale du poème ". Aurelia symbolise le conformisme social, et Furia le déchainement " démoniaque " de l'individu. Naturellement, il a trouvé que cette opposition était le tout de *Catilina*, parce qu'il en avait lui-même l'esprit hanté. Il est peu croyable que les réflexions suggérées par la révolution de 1848 aient amené Ibsen, en ses vingt ans, à prendre si nette conscience d'un tel problême, et à écrire un drame pour le poser. En sa préface de 1875, il n'a pas compté l'opposition signalée par Monrad au nombre de celles qu'il a reconnues alors dans son drame de 1849. Mais, dès que l'on met en scène un révolté tel que Catilina, le problême apparaît, et la manière dont Ibsen a conçu sa pièce n'était pas faite pour le dissimuler. Il n'a pas choisi Catilina pour y traiter un sujet qui devait tant occuper son esprit, plus tard, mais l'œuvre a dû l'amener à y réfléchir.

Ibsen a toujours conservé à M. J. Monrad une fidèle reconnaissance pour cet article sur *Catilina*, malgré d'autres articles, fort malveillants, qu'écrivit le professeur, lorsqu'il se fut aperçu qu'Ibsen ne trouvait pas tellement " démoniaques " les prétentions de l'individu. Cette reconnaissance s'affirme dans la préface à la seconde édition, au point qu'Ibsen oublie le compte-rendu de Botten-Hansen. Il est vrai que Monrad était, dans le monde des lettres, une autorité, et que, par suite, son article était bien plus utile. Et aussi, peut-être, Ibsen l'a-t-il trouvé encore utile par les suggestions qu'il contenait.

Malgré ces critiques, en somme, favorables, et l'intérêt que

devait exciter la grande nouveauté, en Norvège, d'un ouvrage comme celui de Brynjolf Bjarme, bientôt connu sous son vrai nom, lorsque, en septembre 1850, il fut enfin étudiant, *Catilina* demeura complètement inconnu du grand public. Le volume ne se vendit pas, et un an après son apparition, il restait 205 exemplaires sur les 250 de l'édition. Comme Ibsen et Schulerud vivaient fort misérablement, ils vendirent le solde à un épicier, et Ibsen fut présent à l'opération par laquelle ces volumes furent transformés en rebut. Cette première œuvre fut bientôt oubliée. Quelques années plus tard, dans le même lycée où les élèves de 1850 avaient appris par cœur des tirades de *Catilina*, un sentiment d'opposition fort répandu parmi la jeunesse vers 1858, inspira aux écoliers une vive sympathie pour le perturbateur romain, et ils s'appelaient entre eux Manlius, Laeca, Cethegus etc. Mais, dit l'un d'eux dans ses souvenirs, aucun ne connaissait l'existence du drame d'Ibsen, bien que celui-ci fût alors déjà célèbre dans pays. [1]

Peu à peu, cependant, à mesure que s'étendit la renommée d'Ibsen, les critiques et les historiens de la littérature recherchèrent ses premières œuvres. Lui-même avait presque oublié Catilina. Ils ramenèrent son attention sur ce drame, et il le relut. Le 23 novembre 1874 il écrivit à son éditeur Fr. Hegel :

> L'année prochaine je fête mon jubilé de 25 ans à la fois comme étudiant et comme écrivain. Au mois de mars 1850, en effet, parut *Catilina*, drame en trois actes, le premier livre que j'ai fait imprimer. Cet ouvrage contient beaucoup de bon à côté de beaucoup de choses trop peu mûres ; en ces dernières années, la critique a souvent signalé ce qu'il y avait pour moi de caractéristique dans le fait que j'ai débuté

[1] Yngvar Nielsen : *Erindringer*, p. 103.

par cette pièce ; et je dois en convenir moi-même, car je sens aujourd'hui qu'elle est dans un rapport étroit avec ma situation d'alors, et qu'elle renferme les germes de bien des choses qui se sont développées plus tard dans mes œuvres. Je penserais maintenant à expliquer cela et plus encore, dans une préface, et à préparer une nouvelle édition corrigée de ce volume. Il ne serait pas touché aux idées, mais seulement à leur expression ; car les vers, comme l'a dit Brandès qnelque part, sont mauvais, ce qui vient de ce que l'on s'est servi, pour imprimer le livre, de mon premier manuscrit écrit à la hâte, et non corrigé . . . .

La seconde édition de Catilina fut, en effet, préparée pour le jubilé de 1875. Elle contenait la préface que l'on trouvera ci-après, et Ibsen nettoya le style et les vers de sa première pièce, la seule qu'il eût publiée sans la revoir minutieusement. Conformément au projet qu'il exposait dans cette lettre, il n'a en rien modifié la trame, l'ordre des scènes, ni même, sauf de rares exceptions, la suite des répliques. Presque partout la seconde édition suit la première vers pour vers, et il en est rigoureusement ainsi dans les premières pages ; peu à peu, pourtant, surtout à partir du second acte, les corrections sont devenues plus nombreuses et plus importantes : les deux derniers actes, dans la seconde édition, renferment une centaine de vers de plus que dans la première.

La traduction qui est ici donnée a été faite sur l'édition définitive. Il serait tout à fait impossible, par une traduction, de permettre au lecteur de se rendre compte du travail de remaniement auquel Ibsen s'est livré. Je me suis donc contenté de de donner, à la suite du drame, la traduction des passages de la première édition qu'il a le plus modifiés dans la seconde.

On a pu observer que les critiques de 1850 n'ont pas pensé à Schiller. Le seul article norvégien de 1875, au contraire, compare tout le développement du drame ibsénien, de *Catilina*

jusqu'à *Empereur et Galiléen*, au théâtre de Schiller, puis examine la conception historique de Catilina. Il conclut qu'Ibsen, en 1850 n'avait pas compris son sujet. [1]

Mais il y a aussi des articles danois. L'un [2] trouve *les Brigands* " infiniment au dessus de *Catilina*. Le héros de la jeunesse d'Ibsen est plus déclamatoire que vraiment passionné ". Les deux éditions sont comparées : " ... D'autres menus changements pourraient montrer comment le poète recherche maintenant l'expression plus noble, mais aussi parfois d'un pathétique un peu traditionnel ".

Enfin Georg Brandès [3] déclare qu'Ibsen n'aurait pu écrire aussi bien en 1849, et rappelle avoir dit que les ïambes de *Catilina* (1re édition) étaient " affreusement mauvais ". Le style de la première édition était un écho affaibli d'Oehlenschläger et de Hauch, tandis que, dans la nouvelle, par des retouches très légères et adroites, toute gaucherie a disparu. Selon G. Brandès, *Catilina* était " une œuvre d'enfant, bizarre et pleine de promesses ", mais Ibsen a tenu " infiniment plus que son premier essai ne promettait ".

On n'a jamais joué *Catilina* sur le théâtre de Kristiania, ni, je crois, sur aucune scène en Norvège. La pièce a été jouée au Nouveau Théâtre de Stockholm, traduite en suédois, le 3 décembre 1881, avec un médiocre succès. On trouva que la construction dramatique n'avait pas la rigueur des œuvres plus récentes d'Ibsen, que la fin trainait en longueur et produisait un effet plus sinistre que vraiment tragique. [4] Il est vrai que,

[1] *Tids Tavler*, IV, p. 172 (par L. Kr. Daa).
[2] *Nær og fjern*, IV, nº 146.
[3] *Det nittende aarhundrede*, juin 1875, pp. 245-247.
[4] *Morgenbladet*, 1881, nº 338 A.

d'après le directeur du théâtre, Ludvig Josephson, la pièce avait été médiocrement jouée.

Ce fut une déception pour Ibsen, qui écrivit au directeur, le 25 janvier 1882 :

J'apprends par votre dernière lettre amicale que Catilina, à la représentation de Stockholm, n'a pas eu le succès que vous aviez attendu, ainsi que moi. Je tiens beaucoup à ce drame, et je continue à croire qu'il doit produire un assez grand effet à la scène, avec une représentation excellente à tous égards et de tout point. Mais ceci est évidemment une condition tout à fait nécessaire.

[1] Ludvig Josephson : *Ett och annat om Henrik Ibsen och Kristiania teater*, pp. 81-83.

PLANS POUR “ CATILINA ”

LES CHANGEMENTS DE SCÈNE

[I]

PREMIER ACTE

I

LA VOIE APPIENNE TOUT PRÈS DE ROME

Catilina ; conversation avec les Allobroges. —

2

FORUM

Lentulus, Cethegus et autres. Allusion à une conjuration. Résolution de s'adresser à Catilina.

3

LE TEMPLE DE VESTA

Une Vestale. Catilina et Curius entrent sans être remarqués, le premier pour obtenir un rendez-vous avec Fulvia. Elle arrive, conversation entre elle et Catilina, Catilina est prévenu qu'Aurelia va venir, il se sauve, Fulvia violemment agitée, le feu sacré s'éteint — le peuple envahit le temple, on emmène Fulvia — Curius décide qu'il la sauvera. —

4

LA MAISON DE CATILINA

Catilina et Aurelia en conversation, il est agité — elle le calme, un vieillard entre et demande secours pour délivrer son fils de la prison pour dettes — Catilina lui offre tout ce qu'il lui reste d'argent.

5

LE CAVEAU SOUTERRAIN

Fulvia en furieux désespoir — Curius le sauve.

SECOND ACTE

I

LA DEMEURE DE CATILINA

Catilina seul luttant contre lui-même. Cethegus est venu le voir et l'a préparé à la visite des conjurés — Aurelia entre, apprend le motif de son agitation.

[II]

SECOND ACTE

UNE CHAMBRE DANS LA MAISON DE CATILINA

Lentulus et Cethegus l'ont informé de la résolution de leurs amis — et l'ont invité à se mettre à la tête de l'entreprise — mais il refuse et ils sortent — — Monologue — Furia s'avance — — il s'exalte jusqu'à la fureur et se précipite vers le lieu de réunion des conjurés. —

UNE TAVERNE

Les conjurés sont réunis — L. et C. entrent et annoncent

le résultat de leur mission, et L. offre de se mettre à la tête de l'entreprise — ce qui est approuvé. Cependant Catilina se précipite furieux, offre d'être le chef, et tous s'associent à lui avec joie, on parle de la conjuration, et Cethegus se rend auprès des Allobroges pour les engager à prendre part à la conjuration.

UN JARDIN, AU FOND LA MAISON DE CATILINA

Curius marche, montant et descendant la scène pour surveiller l'entrée — Furia s'avance — vif colloque —, il lui déclare son brûlant amour, et elle exige que pour le prouver il dénonce la conjuration — combat entre l'amour et le devoir —, celui-là triomphe et il s'en va — Furia seule — les Allobroges entrent en causant de la conjuration — elle se présente — les avertit, ils sont effrayés — et décident de se retirer — Catilina sort de chez lui — Monologue. Aurelia vient le trouver et veut le persuader d'abandonner le tout — en vain — et elle décide de le suivre, elle rentre — Catilina seul — elle revient armée — les conjurés se réunissent — Furia est parmi eux — ils sortent tous en hâte —

PRÉFACE A LA DEUXIÈME ÉDITION

Le drame de Catilina, *œuvre par laquelle je débutai dans la carrière d'écrivain, a été écrit pendant l'hiver* 1848-49, *donc dans ma vingt-et-unième année.*

Je me trouvais alors à Grimstad, réduit à gagner par mes propres moyens le nécessaire pour mon entretien et pour mon instruction en vue de l'examen d'admission à l'Université. C'était un un temps très agité. La révolution de février, les soulèvements en Hongrie et ailleurs, la guerre du Slesvig, — tout cela exerça une influence puissante et mûrissante sur mon développement, si incomplet qu'il ait été, même longtemps plus tard encore. J'écrivis des poèmes ronflants aux Magyars, où je les encourageais à tenir bon, dans l'intérêt de la liberté et de l'humanité, dans leur juste lutte contre " les tyrans " ; j'écrivis une longue suite de sonnets au roi Oscar, qui contenaient surtout, autant que je me souvienne, une exhortation à laisser de côté toutes les considérations secondaires, et à se porter sans retard, à la tête de son armée, au secours de nos frères, sur l'extrême frontière du Slesvig. Comme je doute, aujourd'hui, contrairement à mon sentiment d'alors, que mes appels ailés auraient profité dans une mesure appréciable à la cause des Magyars ou des Scandinaves, j'estime heureux qu'ils soient restés confinés au domaine demi privé des manuscrits. Mais je ne pouvais me retenir, quand

les événements étaient graves, de m'exprimer conformément aux tendances passionnées de mes poèmes, ce qui — soit de la part des amis ou des autres, — ne me rapporta rien de plus que le douteux avantage d'être salué par les uns comme un homme qui a des dispositions pour amuser sans le vouloir, tandis que les autres jugeaient étrange au plus haut point qu'un jeune homme dans ma situation inférieure pût se mêler de discuter des questions sur lesquelles eux mêmes n'osaient pas avoir d'opinion. Je dois à la vérité d'ajouter que ma conduite, sous plusieurs rapports, ne justifiait d'ailleurs pas un grand espoir que la société pût compter sur un grand accroissement, par moi, des vertus civiques, et que, par des épigrammes et des caricatures, je me suis brouillé avec bien des gens qui avaient mérité mieux de moi, et à l'amitié de qui, au fond, je tenais. En somme, — tandis qu'une grande époque faisait rage au dehors, je me trouvais en état de guerre avec la petite société où les circonstances et ma condition m'avaient emmuré.

Telle était la situation, lorsque, en préparant mon examen, je lus d'un bout à l'autre le Catilina *de Salluste et les discours de Cicéron contre Catilina. Je dévorai ces ouvrages, et quelques mois plus tard, mon drame fut terminé. Comme on le verra dans mon livre, je ne partageais pas alors la manière de voir des deux vieux auteurs romains sur le caractère et l'action de Catilina, et j'ai encore quelque tendance à croire qu'il devait tout de même y avoir quelque chose de grand ou d'éminent dans un homme auquel l'infatigable avocat des majorités, Cicéron, n'a pas trouvé opportun de s'attaquer avant que les choses eussent pris une telle tournure que l'attaque ne présentât plus aucun danger. Il faut aussi se rappeler qu'il existe peu de personnages historiques, dont la mémoire ait été plus exclusivement à la merci de ses adversaires, que Catilina.*

Mon drame fut écrit au cours des nuits. A mon patron, bon et brave homme, mais complètement absorbé par ses affaires, il me

fallait, pour ainsi dire, voler des heures pour étudier, et sur ces heures d'étude volées, je volais quelques instants pour faire des vers. Je ne pouvais donc guère avoir recours qu'à la nuit. Je crois que c'est pour cette inconsciente raison que l'action de la pièce se déroule presque entièrement pendant la nuit.

Que je fusse en train d'écrire une pièce, c'était là un fait incompréhensible pour mon entourage, et qu'il fallait, bien entendu, dissimuler ; mais un poète de vingt ans ne peut guère rester tout à fait sans confidents, aussi confiai-je à deux amis de mon âge ce qui m'occupait en secret.

Nous attachions tous les trois de grandes espérances à Catilina, *quand la pièce fut achevée. Avant tout, il fallait la recopier, pour la présenter, sous un nom imaginaire, au théâtre de Kristiania, et il fallait aussi la publier en volume. L'un de mes croyants et fidèles se chargea de faire une belle et claire copie de mon brouillon informe, fonction dont il s'acquitta si consciencieusement qu'il n'oublia même pas une seule fois les innombrables points de suspension que, dans la chaleur de la production, j'avais introduits partout où l'expression juste ne m'était pas venue tout de suite à l'esprit. L'autre de mes amis, que je nomme ici puisqu'il n'est plus au nombre des vivants, Ole C. Schulerud, alors étudiant, plus tard avocat, partit pour Kristiania avec la copie. Je me rappelle encore une de ses lettres, où il m'annonçait que* Catilina *était déposé au théâtre ; on ne pouvait naturellement pas douter qu'il serait bientôt représenté, attendu que la direction était composée de gens fort judicieux ; et l'on ne pouvait pas douter davantage que tous les libraires de la ville payeraient avec plaisir des honoraires satisfaisants pour la première édition ; toute la question, selon lui, était de trouver celui qui ferait les offres les plus avantageuses.*

Après une longue et angoissante période d'attente, cependant, quelques difficultés commencèrent à se faire sentir. La direction du

théâtre renvoya la pièce à mon ami avec un refus extrêmement aimable, mais non moins ferme. Il s'en alla donc avec le manuscrit de libraire en libraire ; mais tous, d'une seule voix, répondirent dans le même sens que la direction du théâtre. Celui qui faisait les offres les plus avantageuses demandait tant, pour imprimer la pièce sans honoraires.

Tout cela n'abattit aucunement la foi de mon ami en la victoire. Il m'écrivit, au contraire, que c'était ainsi pour le mieux ; je serais moi-même l'éditeur de mon drame ; il me ferait l'avance de la somme nécessaire ; nous partagerions le bénéfice, moyennant qu'il se chargeait de toute l'affaire, — sauf la correction d'épreuves, qu'il estimait superflue, puisque l'on avait pour l'impression un si beau et si clair manuscrit. Dans une lettre ultérieure il déclara qu'avec ces flatteuses perspectives d'avenir il songeait à renoncer à ses études afin de pouvoir se consacrer entièrement à la publication de mes œuvres ; je devais, disait-il, pouvoir facilement écrire deux ou trois pièces par an, et après s'être livré à un calcul de probabilités, il avait trouvé que les bénéfices devaient nous permettre au bout d'un temps pas bien long d'entreprendre le voyage à travers l'Europe et l'Orient dont nous avions souvent fait le projet, ou causé entre nous.

Mon voyage fut toutefois provisoirement limité à Kristiania. J'y arrivai au commencement du printemps de 1850, *et peu auparavant* Catilina *avait paru chez les libraires. La pièce fit du bruit, excita l'intérêt, dans le monde des étudiants ; mais la critique insista principalement sur la versification défectueuse, et trouva au livre, en général, un défaut de maturité. Il n'y eut qu'un seul jugement assez favorable ; mais celui-là fut formulé par un homme dont l'appréciation m'a toujours été chère et précieuse, et à qui je renouvelle ici mon remerciment. Il ne fut pas vendu un bien grand nombre d'exemplaires de la petite édition ; mon ami l'avait en partie en dépôt chez lui, et je me rappelle qu'un soir où notre commune situation domestique*

semblait accumuler devant nous d'insurmontables difficultés, cet amas d'imprimés fut traité en rebut, et heureusement vendu à un détaillant. Les jours qui suivirent immédiatement cette opération, aucune des premières nécessités de la vie ne nous manqua...

Pendant mon séjour au pays, l'été dernier, et surtout après mon retour ici, les tableaux changeants de ma vie d'écrivain m'apparurent plus clairs et mieux en relief que jamais. Je repris, entre autres, Catilina. *J'avais presque oublié le contenu du livre en son détail ; mais, à le relire de nouveau complètement, je trouvai qu'il renfermait pourtant bien des choses que je pouvais encore avouer, surtout si l'on considère que c'est là mon œuvre de début. Bien des thèmes que l'on retrouve dans mes œuvres ultérieures, — l'opposition entre l'aptitude et le désir, entre la volonté et la possibilité, la tragi-comédie de l'individu et de l'humanité, — se montrent sous la forme d'indications brumeuses, et c'est ce qui me fit concevoir le projet d'en préparer, comme une sorte de publication jubilaire, une seconde édition, — projet auquel mon éditeur, avec son obligeance coutumière, donna son approbation.*

Mais il ne fallait pas songer, évidemment, à réimprimer telle quelle l'ancienne édition originale ; car elle n'est, comme je l'ai dit, rien de plus qu'une copie de mon brouillon inachevé, non corrigé, ou de la toute première ébauche informe. En me relisant, je me rappelai clairement quelles visions s'étaient présentées à mon esprit, et je vis en même temps que la forme ne fournissait pour ainsi dire nulle part une expression satisfaisante de ce que j'avais voulu.

Je résolus donc de remanier mon œuvre de jeunesse, dans la mesure où, je le crois, j'aurais pu le faire, alors déjà, si j'avais disposé de plus de temps, et si les circonstances m'avaient été plus favorables. Par contre, je n'ai pas touché aux idées, aux images, ni à l'allure générale. Le livre est demeuré l'ouvrage primitif, sauf qu'il se présente aujourd'hui complètement achevé.

Je prie mes amis, en Scandinavie et ailleurs, de l'accueillir en tenant compte de ce qui précède ; je leur demande de l'accueillir comme un salut que je leur envoie à la fin d'une période qui à été pour moi pleine de changements et de contrastes. Beaucoup de ce que je rêvais, il y a vingt-cinq ans, a été réalisé, bien que ce ne soit arrivé ni de la manière, ni aussi vite, que je l'espérais. Je crois cependant, aujourd'hui, que ce n'en a été que mieux pour moi ainsi ; je ne voudrais pas que rien de ce qui s'est passé dans cet intervalle eût été évité, et lorsque je jette en arrière un regard d'ensemble sur ma vie, je le fais avec un sentiment de reconnaissance pour tout et pour tous.

HENRIK IBSEN.

Dresde, février 1875.

CATILINA

DRAME EN TROIS ACTES

traduit sur la deuxième édition (1875)

PERSONNAGES :

LUCIUS CATILINA, *noble romain*
AURELIA, *sa femme*
FURIA, *vestale*
CURIUS, *parent de Catilina, jeune homme*
MANLIUS, *vieux soldat*
LENTULUS, COEPARIUS, GABINIUS, STATILIUS, CETHEGUS — *jeunes nobles romains*
AMBIORIX, OLLOVICO — *envoyés des Allobroges*
UN VIEUX SOLDAT
PRÊTRESSES ET SERVITEURS DU TEMPLE DE VESTA
GLADIATEURS ET SOLDATS
SUITE DES ALLOBROGES
LE FANTÔME DE SYLLA

Le premier et le second acte se passent près de Rome et à Rome, le troisième acte en Étrurie.

PREMIER ACTE

(Près de la voie flaminienne en dehors de Rome. Un coteau planté d'arbres qui longe la route. Au fond se détachent les collines et l'enceinte de la ville. Le soir tombe.)

Catilina, debout au haut du coteau dans la futaie, s'appuie contre un tronc d'arbre.

CATILINA

Il faut ! Il faut ; une voix me l'ordonne
au fond de mon âme, — et je la suivrai.
J'ai la force, j'aspire à quelque chose de mieux,
de plus noble qu'une vie pareille.
Rien qu'une suite de joies effrénées — !
Non, elles ne satisfont pas les besoins du cœur.
Vie d'orgie ! L'oubli est mon seul désir.
C'en est assez ! Ma vie est sans but.

Après un silence.

Que sont devenus mes rêves d'enfant ?
Évanouis comme légers nuages d'été.
Ils n'ont laissé que déception et rancœur ; —
le sort m'a ravi toute fière espérance.

Il se frappe le front.

Honte à toi ! Honte à toi, Catilina !
Tu sens en toi des forces glorieuses ; —
et quel est le but de tout ton effort ?
Rien que d'assouvir ton ardeur sensuelle.

Plus calme.

Parfois, pourtant, comme en ce moment même,
un désir secret couve en ma poitrine.
Oh, quand je vois cette ville, l'orgueilleuse,
la splendide Rome, — et que la bassesse,
la corruption où elle est depuis longtemps tombée
m'apparaît avec l'éclat du soleil, —
alors une voix crie au dedans de moi :
debout, Catilina ; — debout, et sois un homme !

S'interrompant.

Ah, mirages, tout cela, rêves de la nuit,
qu'engendre l'esprit dans la solitude.
Au plus léger bruit du monde réel,
ils descendent au fond muet de l'âme.

Les envoyés des Allobroges, Ambiorix et Ollovico, avec leur suite, descendent la voie sans remarquer Catilina.

AMBIORIX

Voyez le but du voyage ! L'enceinte de Rome !
Sur le ciel se détache le grand Capitole.

OLLOVICO

C'est là Rome ? Maîtresse de l'Italie,
de la Germanie bientôt, — de la Gaule aussi peut-être.

AMBIORIX

Hélas, oui ; — cela peut venir un jour ;
et dure est la domination de Rome ;
elle courbe le vaincu jusqu'à terre.
Nous allons voir quel sort notre peuple peut espérer :
s'il y a ici protection contre les offenses,
et paix et droit pour le pays des Allobroges.

OLLOVICO

Cela nous sera offert.

AMBIORIX

Espérons-le ;
car nous ne savons rien encore avec certitude.

OLLOVICO

Tu crains, semble-t-il ?

AMBIORIX

Et non sans raison.
Toujours Rome fut jalouse de son pouvoir.
Et rappelle-toi que ce puissant empire
n'est pas gouverné par des chefs, comme chez nous.
Dans notre pays commande sage ou guerrier, —
le meilleur en conseil, le plus brave au combat ;
nous l'élisons chef de notre tribu,
grand-juge et souverain de notre peuple.
Mais ici ...

CATILINA

leur crie d'en haut.

... ici règnent la force et l'égoïsme ; —
c'est par la ruse qu'on devient chef ici ;

OLLOVICO

Malheur à nous, frères — il nous écoutait !

AMBIORIX

à Catilina.

Est-ce la coutume des Romains bien nés ?
C'est œuvre de femme dans nos vallées.

CATILINA

descend sur la voie.

Ne craignez rien ; je ne suis pas espion ;
c'est par hasard que je vous ai entendus. —
Vous venez du pays des Allobroges ?
Vous croyez trouver la justice à Rome ?
Sauvez vous ! Rentrez ! Ici tyrannie
et injustice règnent plus que jamais.
C'est une république, il est vrai, de nom ;
mais tout citoyen est un serf lié,
endetté, un esclave à la merci
d'un sénat — à l'encan pour grâce ou don.
Il est aboli, l'antique esprit social,
la liberté que Rome jadis possédait ; —
vie, sureté, sont aux mains du Sénat
une faveur payable au poids de l'or.
Il s'agit ici d'être fort, non juste ;
le noble est accablé par la puissance...

AMBIORIX

Mais dis-moi... qui es-tu, toi qui détruis
les fondements mêmes de notre espoir ?

CATILINA

Un homme qu'enflamme la cause de la liberté ;
un ennemi de l'inique despotisme ;
un ami des opprimés et des faibles, —
plein d'ardeur et de courage pour écraser les puissants.

AMBIORIX

Le fier peuple romain ?... Ah, Romain, parle :
tu veux surement nous tromper, nous étrangers.
N'est-il plus ce qu'il était autrefois :
la terreur des tyrans, le protecteur des faibles ?

CATILINA

montre du doigt la ville, et dit :

Voyez, Allobroges,... de sa hauteur menace,
avec un défi hautain, le grand Capitole.
Voyez comme à la lueur rouge du soir il brille
au dernier éclat du soleil à l'ouest. —
De même flambe aussi le crépuscule de Rome ;
sa liberté se voile d'une nuit de servitude. —
Mais bientôt dans son ciel un soleil resplendira ;
et devant ses rayons les ténèbres tomberont.

Il sort.

(Une colonnade à Rome.)

Lentulus, Statilius, Coeparius et Cethegus entrent, causant avec animation.

COEPARIUS

Oui, tu as raison ; c'est tous les jours pis.
Quelle sera la fin, moi-même je ne sais.

CETHEGUS

Eh ! Jamais ne me vient l'idée de penser
à la fin. Je jouis de l'instant.
Je m'abreuve à toute source de joie — et laisse
les choses suivre leur cours tortueux.

LENTULUS

Heureux qui le peut. Je n'ai pas le don
d'une telle indifférence à prévoir
le jour où il ne nous restera rien,
et ne pourrons payer aucune créance.

STATILIUS

Et pas la moindre issue en perspective !
Mais, il faut le dire : une vie comme la nôtre...

CETHEGUS

Allons, tais-toi !

LENTULUS

Mon dernier héritage
m'a été pris ce matin pour mes dettes.

CETHEGUS

Assez de soucis et de plaintes ! Venez, amis !
Allons les noyer gaiement dans les pots !

COEPARIUS

Oui, oui ; c'est cela ! Venez, joyeux frères !

LENTULUS

Attendez ; j'aperçois le vieux Manlius ; —
comme d'habitude, je pense, il nous cherche.

MANLIUS

entre vivement.

Maudits soient ces misérables chiens !
Ils ne connaissent plus la justice.

LENTULUS

Qu'y a-t-il ? D'où vient cette colère ?

STATILIUS

Les usuriers te tourmentent-ils aussi ?

MANLIUS

Ce n'est pas cela. Ecoutez ! Vous savez
que j'ai servi avec honneur sous Sylla.
Un morceau de terre fut ma récompense.
Depuis la fin de la guerre, j'ai vécu
de ce bien ; à peine il me suffisait.
Aujourd'hui on me l'enlève ! Il paraît
qu'on va reprendre les terres de l'Etat
pour les partager également entre tous.
C'est du brigandage, tout simplement !
Ils veulent assouvir leur avidité...

COEPARIUS

Ils en prennent à l'aise avec nos droits !
Les puissants peuvent se permettre tout.

CETHEGUS

gaiement.

C'est fâcheux pour Manlius ! Mais un pire coup
m'a frappé, que je vais vous raconter.

Le croiriez-vous... ma belle maîtresse,
ma Livia, elle m'a quitté, l'infidèle,
juste au moment où tout ce qui me restait
avait été pour elle gaspillé.

STATILIUS

Ton malheur doit être attribué à ton faste.

CETHEGUS

Peu m'importe la cause ; je ne laisse pas
mes désirs lâcher prise ; je veux les
satisfaire aussi longtemps que je pourrai.

MANLIUS

Moi, qui me suis bravement battu pour les honneurs
et la puissance que leur morgue étale maintenant !
Je veux...! Ah, si la vieille troupe hardie
de mes compagnons d'armes était encore là !
Mais non ; la plupart d'entre eux sont morts ;
et les autres sont dispersés par tous pays...
O vous autres, les jeunes, qu'êtes vous, près d'eux ?
Devant la force vous vous courbez très bas ;
vous n'avez pas le courage de briser vos chaînes ;
vous prenez en patience cette vie de serfs !

LENTULUS

Par les dieux,... ses paroles sont offensantes,
mais il y a du vrai dans ce qu'il dit là.

CETHEGUS

Eh, oui ; ... il faut avouer qu'il a raison.
Mais comment agir ? Voilà la question.

LENTULUS

Oui,c'est vrai.Trop longtemps nous avons supporté
l'oppression. Il est temps aujourd'hui
de rejeter les liens que l'ambition
et l'injustice ont noués autour de nous.

STATILIUS

Oh, je te comprends, Lentulus ! Mais
il nous faut pour cela un chef puissant,
homme de tête et de courage. Où le trouver ?

LENTULUS

J'en connais un qui saurait nous conduire.

MANLIUS

Tu penses à Catilina ?

LENTULUS

... Justement.

CETHEGUS

Oui, Catilina ; ce pourrait être l'homme.

MANLIUS

Je le connais. J'étais l'ami de son père,
avec qui j'ai pris part à bien des batailles.
Son fils enfant le suivait à la guerre.
Garçon alors déjà turbulent, indompté ;
mais on devinait en lui des dons rares ; —
il avait le cœur haut, un courage impassible.

LENTULUS

Je crois que je le trouverai disposé.
Je l'ai rencontré ce soir d'humeur sombre.
Il couve des projets mystérieux ; —
il a visé de loin un but hardi.

STATILIUS

Oui, le consulat, qu'il a brigué longtemps.

LENTULUS

Il n'y réussira pas ; ses ennemis se sont
déchainés contre lui en discours violents ; —
lui-même était présent, et, furieux,
il quitta la salle, ruminant sa vengeance.

STABILIUS

Il accueillera donc sûrement notre offre.

LENTULUS

Je l'espère. Mais il faut d'abord fixer
notre plan entre nous. Le moment est propice.

Ils sortent.

(Dans le temple de Vesta, à Rome. Sur un autel, au fond, brûle une lampe avec le feu sacré.)

Catilina, suivi de Curius, entre et se faufile entre les colonnes.

CURIUS

Comment, Catilina, ... c'est là que tu me conduis ?
Dans le temple de Vesta !

CATILINA

riant.

Mais oui, comme tu vois !

CURIUS

Grands dieux !... quel étourdi ! Aujourd'hui même
Cicéron a tonné au Sénat contre toi ;
et tu peux malgré...

CATILINA

Oh, oublions cela !

CURIUS

Tu cours un danger, et pour l'oublier...
tu te jettes à l'aveugle dans un autre.

CATILINA

gaiement.

J'aime le changement. Je n'ai jamais eu
l'amour d'une vestale — si défendu ; —
et je suis venu ici tenter la chance.

CURIUS

Que dis-tu ? Impossible ! Tu te moques !

CATILINA

Me moquer ? Certes, — toujours lorsque j'aime ; —
et pourtant c'est sérieux, ce que je viens de dire.
Au dernier spectacle j'ai vu sur la place
les prêtresses en grand cortège de fête.
Par hasard sur l'une d'elles j'ai jeté

un coup d'œil, — et son regard rapide
rencontra le mien. J'eus l'âme traversée.
Oh, cette expression de son œil noir,
jamais je ne l'avais vue chez aucune femme.

CURIUS

Fort bien. Mais dis-moi,... qu'advint-il ensuite ?

CATILINA

J'ai réussi à m'introduire dans le temple,
je l'ai vue plusieurs fois, lui ai parlé.
Oh, quelle différence entre cette femme
et mon Aurelia.

CURIUS

Tu aimes les deux
à la fois ? Non... je ne comprends pas cela.

CATILINA

C'est étrange. Je ne le comprends pas moi-même.
Et pourtant... j'aime les deux, comme tu dis.
Mais combien différent est cet amour-ci !
Aurelia est tendre et sa parole douce
fait parfois mon esprit d'humeur calme et bonne ; —
tandis que Furia... Va, va, quelqu'un vient.

Ils se cachent entre les colonnes.

FURIA

entre du côté opposé.

Voûtes haïes, — témoins de ma douleur,
séjour du tourment où je suis condamnée !

Tout splendide espoir, toute pensée que j'eus
sont éteints dans ce cœur, — qu'envahit
tantôt le frisson de la fièvre, tantôt un feu
plus chaud et brûlant que la flamme, là.
Ah, quel destin ! Et quel crime est-ce donc
qui m'a jetée en prison dans ce temple,
qui m'a ravi toute joie de ma jeunesse, —
tout pur plaisir du printemps de la vie ?
Mais mes yeux ne verseront pas de pleurs ;
seules, vengeance et haine animent cette poitrine.

CATILINA

s'avance.

Et pour moi non plus tu ne nourris pas
une autre ardeur — plus douce, Furia ?

FURIA

Oh, dieux ! Toi, téméraire, encore ici ?
Tu ne crains pas...?

CATILINA

Je ne connais pas la crainte.
J'ai toujours eu plaisir à braver le danger.

FURIA

Oh, splendide, splendide! C'est aussi mon plaisir ;—
et je hais ce temple d'autant plus
que je vis ici en sûreté parfaite,
et que nul danger n'en habite les murs.
O cette existence vide, inactive,
pâle comme la dernière lueur de la lampe...!

Quelle arène étroite, pour moi, qui abonde
en vastes desseins et ardents désirs !
oh, être resserrée entre ces murailles ; —
la vie se glace ici ; l'espoir s'éteint ;
les journées s'allongent engourdies vers leur fin,
et nulle pensée ne s'érige en acte.

CATILINA

Ah, Furia, que ton discours est étrange !
On dirait l'écho de ma propre voix, —
tu sembles vouloir peindre en traits de feu
tout le bouillonnement de mes désirs.
Oui, le ressentiment étouffe aussi ce cœur ;
comme le tien... la haine le durcit en acier ;
comme à toi me furent ravis tous mes espoirs ;
ma vie est — comme la tienne — sans but.
Pourtant, muet, je cache mon tourment ;
et nul ne soupçonne ce qui brûle en moi.
Ils me raillent et me méprisent, — les pleutres ;
sans se douter combien fort mon cœur bat
pour le droit, la liberté, pour tout noble
sentiment qui jamais émut un Romain.

FURIA

Je le savais ! Oui, ton âme, et nulle autre,
fut créée pour moi, — claire une voix le crie,
qui jamais ne se trompe ni ne déçoit.
Viens donc ! O, viens... écoutons la voix !

CATILINA

Que veux-tu dire, ma belle exaltée ?

FURIA

Viens,... fuyons bien loin de ce lieu ;
nous nous trouverons une patrie nouvelle.
Ici l'élan de l'esprit fier est réprimé ;
ici la bassesse éteint toute brillante étincelle
avant qu'elle éclate en flammes joyeuses.
Viens, fuyons ; — pour l'esprit de liberté
la terre toute entière est une patrie !

CATILINA

Oh, de quel charme puissant tu m'attires...

FURIA

Eh bien, mettons cet instant à profit !
Par delà les monts ; par delà les mers, —
loin, loin de Rome s'arrêtera notre fuite.
Des amis sûrement te suivront par milliers ;
nous nous fixerons en pays lointains ;
nous y règnerons ; et là, on verra
que nul cœur ne battit comme ces deux-ci !

CATILINA

Oh, c'est beau !... Mais fuir ? Pourquoi faut-il fuir ?
La flamme de liberté peut s'allumer ici ;
un champ s'ouvre ici pour l'action hardie
aussi grand que ton âme peut le souhaiter.

FURIA

Ici, dis-tu ? Ici, dans cette lâche Rome,
où l'on ne voit que force brutale et cœurs d'esclaves ?
Ah, Lucius, es-tu aussi parmi ceux-là,

qui sans rougir songent au passé de Rome ?
Qui régnait jadis ? Qui règne aujourd'hui ?
Alors une troupe de héros, — maintenant une foule
de serfs d'esclaves...

CATILINA

Moque-toi, toi aussi ; —
mais sache, — pour sauver la liberté de Rome,
pour voir une fois encore son éclat terni,
volontiers, comme Curtius, je me jetterais
dans le gouffre...

FURIA

Je te crois ; toi, toi seul ;
ton regard est brûlant ; tu as dit vrai.
Mais va-t-en ; les prêtresses vont bientôt venir ;
c'est l'heure où elles s'assemblent ici.

CATILINA

Je pars ; mais pour te revoir bientôt.
Un pouvoir magique m'enchaîne à ton côté ; —
jamais je n'avais vu femme si fière.

FURIA

avec un sourire farouche.

Fais-moi une promesse ; et jure que tu tiendras
ce que tu promets. Le veux-tu, Lucius ?

CATILINA

Je veux tout ce que demande ma Furia ;
ordonne, et dis ce que je dois promettre.

FURIA

Ecoute. Bien que je vive ici prisonnière,
je sais que dans Rome un homme circule,
à qui j'ai juré inimitié mortelle...
et haine par-delà les ombres noires de la tombe.

CATILINA

Eh bien...?

FURIA

Jure donc, — que mon ennemi sera
jusqu'à la mort le tien. Veux-tu, mon Lucius ?

CATILINA

Je le jure par tous les grands dieux !
Que ce soit juré par le nom de mon père
et la mémoire de ma mère...! Furia...
qu'as-tu donc ? Tes yeux flamboient hagards, —
et tes joues, blanches comme marbre, sont sans vie.

FURIA

Je ne sais pas moi-même. — Un flux de feu
me traverse. Jure ! Achève ton serment !

CATILINA

O dieux puissants, épuisez sur ce front
tout votre courroux, et que l'éclair de votre colère
m'écrase, si je romps mon serment :
tel un démon, je m'attacherai à sa poursuite !

FURIA

C'est bien ; je te crois. Ah, j'en suis soulagée.
Ma vengeance repose en tes mains désormais.

CATILINA

Elle sera accomplie. Mais dis-moi maintenant, — qui est ton ennemi ? Quel fut son crime ?

FURIA

Aux bords du Tibre, loin du bruit de la ville,
fut mon berceau ; là fut mon paisible foyer.
Une sœur aimée y vivait avec moi,
élue dès son enfance pour être vestale. —
Un misérable vint en ces lointains parages ; —
il vit la jeune future prêtresse...

CATILINA

surpris.

Prêtresse ? Dis-moi...! Parle...!

FURIA

Il la souilla.
Elle s'est ouvert sa tombe aux flots du Tibre.

CATILINA

agité.

Tu le connais ?

FURIA

Je ne l'ai jamais vu.
Tout était fini, lorsque j'appris la triste histoire.
Aujourd'hui je sais son nom.

CATILINA

Nomme le donc !

FURIA

Le nom est célèbre. C'est Catilina.

CATILINA

recule.

Que dis-tu ? C'est effroyable ! Furia...!

FURIA

Reviens à toi ! Qu'as-tu donc ?... Tu pâlis.
Mon Lucius,... cet homme est-il ton ami ?

CATILINA

Mon ami ? Non, Furia,... il ne l'est plus.
J'ai maudit,... juré haine éternelle...
à moi-même.

FURIA

A toi-même ! Toi... tu es Catilina ?

CATILINA

Je le suis.

FURIA

Tu as pollué ma Silvia ?
Ah, Nemesis a donc entendu mes cris ; —
toi-même as appelé la vengeance sur ta tête !
Malheur à toi, ravisseur,... malheur !

CATILINA

Comme brille
ton regard fixé sur moi ! On dirait

l'ombre de Silvia, à la lueur pâle de la lampe !

Il se précipite dehors ; la lampe du feu sacré s'éteint.

FURIA

après un silence.

Oui, je comprends maintenant. De mes yeux
le voile est tombé,... et je vois dans la nuit.
C'était la haine, au premier jour que je le vis
sur la place, qui pénétra dans ma poitrine. —
Etrange sentiment ; une flamme rouge-sang !
Oh, il éprouvera ce qui d'une telle haine,
toujours en ferment, jamais assouvie,
peut éclore, pour la vengeance et pour sa perte !

UNE VESTALE

entre.

Va, Furia ; voilà ta garde finie ;
car je suis venue... Mais, sainte déesse,...
que vois-je! Malheur à toi; malheur! La flamme éteinte!

FURIA

égarée.

Eteinte, dis-tu ? Jamais elle ne brûla si ardente ; ...
elle ne s'éteindra pas.

LA VESTALE

Dieux,... que signifie...?

FURIA

Non, la mer de feu de la haine ne s'éteint pas si vite!
C'est l'amour qui éclate soudain,... et meurt
l'instant d'après ; mais la haine...

LA VESTALE

Grands dieux,...
mais c'est de la folie !

Elle crie.

Arrivez ! Au secours !

Vestales et serviteurs du temple se précipitent.

PLUSIEURS

Qu'y a-t-il ?

D'AUTRES

La flamme de Vesta est éteinte !

FURIA

Mais celle de la haine et de la vengeance monte !

LES VESTALES

Emmenons-la ; qu'on la juge et la châtie !

Elles l'emmènent.

CURIUS

s'avance.

Elle est menée en prison. Ensuite à la mort...
Non, non, par les dieux, cela ne sera pas !
Faudra-t-il qu'elle, superbe entre les femmes,
finisse honteusement, enterrée vivante ?...
Oh, jamais je ne ressentis ce que j'éprouve.
Serait-ce de l'amour ? Oui, c'est cela...
Elle sera sauvée par moi !... Mais Catilina ?

Par haine et vengeance elle le poursuivra.
N'a-t-il pas assez d'ennemis déjà ?
Est-ce que je vais en augmenter le nombre ?
Il était envers moi comme un frère ainé ;
la reconnaissance m'ordonne de le protéger...
Oui, mais l'amour ? Ah, qu'ordonne-t-il ?
Et va-t-il, lui, l'audacieux Catilina,
trembler devant une idée de femme ? Non ;...
je vais sur l'heure préparer le sauvetage !
Attends, Furia ; — je te ramène de la tombe
à la vie, — dussé-je risquer ma propre vie !

Il sort rapidement.

(Une salle dans la maison de Catilina.)

CATILINA

entre brusquement. Il est agité.

" Ah, Nemesis a donc entendu mes cris ;
toi-même as appelé la vengeance sur ta tête. "
Ainsi l'ont prononcé ses lèvres exaltées,
Etrange ! C'était peut-être un avis, ...
un présage de ce que le temps amènera.
Donc, je me suis consacré par serment
à être le vengeur de mon propre crime.
Ah, Furia,... il me semble voir encore
ton œil de feu, farouche comme d'une déesse de la mort!
Tes paroles sonnent creux à mes oreilles ; —
Et chaque jour je me souviendrai du serment.

Aurelia entre pendant ce qui suit et s'approche de lui sans être vue.

CATILINA

Mais il est absurde de penser davantage
à cette folie ;... ce n'est pas autre chose.
Ma réflexion peut suivre des voies meilleures ;
un dessein plus grand s'offre à ma valeur.
Le trouble de l'époque exige satisfaction ;
c'est vers quoi je dois tourner toutes mes pensées ;
espoir, doute, me roulent comme mer orageuse...

AURELIA

saisit sa main.

Ton Aurelia ne peut-elle savoir pourquoi ?
Ne peut-elle connaître ce qui en ta poitrine
s'agite, et y livre un furieux combat ?
Ne peut-elle t'offrir l'aide d'une épouse
et faire disparaître les ténèbres de ton front ?

CATILINA

doucement.

O mon Aurelia, que bonne et tendre...
Mais pourquoi te rendrai-je la vie amère ?
Pourquoi te faire partager mes soucis ?
Tu as assez souffert à cause de moi.
Je veux désormais sur mes seules épaules
porter ce qu'un sort hostile m'a départi, —
toute la malédiction que comporte
l'union de ces forces d'âme vigoureuses,
ces chaleureux désirs d'une vie féconde,
avec la gêne qui bride l'effort de l'esprit. —
Faut-il que, toi aussi, à longues gorgées,
tu vides la coupe amère de mon sort ?

AURELIA

L'aide douce est toujours le rôle de la femme,
si elle ne peut, comme toi, rêver de grandeur.
Tandis que l'homme lutte pour son fier rêve,
et ne recueille que déception et chagrin,...
elle prononce des paroles suaves et tendres,
et l'assoupit dans un sommeil réconfortant ;
il comprend alors qu'aussi la vie paisible
a des joies, qui manquent à l'agitation.

CATILINA

Oui, tu as raison ; je le sens très-bien.
Et pourtant, je ne peux m'arracher au bruit.
Une constante inquiétude bouillonne en moi ; —
la vie agitée peut seule la calmer.

AURELIA

Si ton Aurelia ne te suffit pas,...
n'a pas le pouvoir de contenter ton âme,...
ouvre du moins ton cœur à une parole amie,
aide affectueuse qu'offre ton épouse.
Faute d'assouvir un si chaud besoin,
faute de te suivre au vol de tes pensées, —
sache-le : elle peut partager tous tes soucis,
elle a force et courage pour alléger tes fardeaux.

CATILINA

Ecoute donc, mon Aurelia, ce qui
m'a mis ces jours-ci de si maussade humeur.
Tu sais que j'ai longtemps brigué le consulat...
sans succès. Tu connais toute l'affaire ; —

comment, pour me concilier des voix,
j'ai dissipé...

AURELIA

O, tais-toi, mon Catilina ;
cela me peine...

CATILINA

Tu me blâmes aussi ?
Quel moyen meilleur pouvais-je choisir ?...
Sans résultat j'ai gaspillé mon bien ;
mon profit n'a été que honte et risée.
Récemment, au Sénat, mon ennemi,
l'astucieux Cicéron, m'a traîné dans la boue.
Son discours fut un tableau de ma vie,
si affreux que j'en eus le frisson moi-même.
Dans tous les yeux je lus l'effroi et l'horreur ;
le nom de Catilina est cité avec dégoût ;
pour la postérité il sera comme
l'image d'un terrible et hideux mélange
de licence effrénée et de bassesse,
de défi méprisant pour tout ce qui est noble. —
Et aucune œuvre ne lavera ce nom
et ne détruira le mensonge perfide !
Tout le monde croira les bruits qui courent...

AURELIA

Mais moi, mon époux, je ne crois pas ces bruits.
Le monde entier a beau te condamner ;
ils ont beau amasser la honte sur ta tête ;...
je sais que tu recèles au fond de ton esprit

un germe, qui peut produire fleurs et fruits.
Ici, pourtant, il ne saurait percer ;
des herbes vénéneuses l'étoufferaient bientôt.
Abandonnons cette contrée du vice ; —
qu'est-ce qui te retient ? Pourquoi rester ?

CATILINA

Je quitterais la place,... je m'en irais ?
je renoncerais à mes plus grandes pensées ?
Celui qui se noie — même sans espoir —
s'accroche fortement aux planches brisées ;
quand la tombe humide a englouti l'épave,
que la dernière chance de salut a disparu,...
la dernière planche, de toute sa force
Il l'étreint, sombrant avec elle au fond.

AURELIA

Mais si lui sourit une côte hospitalière
aux verts bosquets longeant les flots de la mer,
l'espoir alors se réveille en son sein, —
il s'efforce là-bas, vers les forêts claires.
Là, c'est beau ; là, règne la douce paix ;
là, sans bruit, la vague roule vers la rive ;
là, il étend ses membres fatigués,
et le vent frais du soir caresse son front ; —
ainsi tout noir nuage de souci est chassé ;
un calme confiant s'empare de son esprit ; —
Là, il s'attarde, et trouve le repos d'un abri,
et l'oubli des pénibles jours passés.
Seul l'écho lointain des bruits du monde
parvient à forcer sa paisible demeure.

La paix en son sein n'en est pas rompue ;
son âme en est plus heureuse et tranquille ;
l'écho lui rappelle les temps abolis,
les projets déçus et les joies inquiètes ;
il trouve d'autant plus belle la vie calme, —
et ne l'échange pour les honneurs de nul Romain.

CATILINA

Tu parles vrai ; et, à l'instant même,
je te suivrais, quittant lutte et tumulte.
Mais peux-tu me dire un lieu si caché
où nous pourrions vivre à l'abri et tranquilles ?

AURELIA

joyeuse.

Tu veux, mon Catilina ! O quelle joie,...
plus ample que ce sein ne peut la contenir !
Oui, faisons cela ! Et dès cette nuit
nous allons partir...

CATILINA

Où partirons-nous ?
Nomme-moi le lieu, doux foyer où je peux
reposer ma tête !

AURELIA

Peux-tu le demander ?
As-tu oublié notre petite villa, où
s'écoula mon enfance, et où, depuis, joyeux,
dans les premiers temps heureux de l'amour,
nous avons vécu tant de gais jours d'été ?

Où l'herbe fut-elle plus verte que là ?
Où l'ombre des bois fut-elle plus fraîche ?
La maison blanche, entre les arbres sombres,
regarde, et invite au confort paisible.
C'est là que nous allons, et vouons notre vie
aux travaux champêtres et à la joie calme ; —
là, une femme aimante te distraira ;
d'un baiser elle effacera tous tes chagrins.

Souriant.

Et lorsque, des fleurs des champs dans tes bras,
tu rentreras vers moi — ta souveraine, —
je crierai le nom de mon prince des fleurs,
et nouerai sur son front la couronne de laurier ! —
Mais tu pâlis... Pourquoi ? Tu serres ma main
à la broyer,... tes yeux luisent étrangement...

CATILINA

Malheur, Aurelia ; ta joie est dissipée ; —
il m'est impossible de te mener là-bas.
Je ne peux plus le faire !

AURELIA

Tu m'effraies !
Mais, n'est-ce pas,... tu plaisantes, Catilina ?

CATILINA

Plaisanter ! Oh, que n'est-ce une plaisanterie !
Mais toutes tes paroles, flèches vengeresses aigües,
transpercent cette poitrine torturée,
que jamais le sort ne laissa en repos.

AURELIA

Grands dieux ; parle ! Que veux-tu dire ?

CATILINA

Regarde !
Voilà ta villa,... joie de ton avenir !

Il tire une bourse pleine d'or et la jette sur la table.

AURELIA

Oh, tu as vendu ?...

CATILINA

Tout vendu aujourd'hui ; —
et dans quelle intention ? Pour suborner...

AURELIA

Pas un mot de plus ! Et ne pensons plus
à cette affaire ; cela ne cause que chagrin.

CATILINA

Ta tranquille patience me meurtrit dix fois plus
que même un cri de douleur sur tes lèvres !

Un vieux soldat entre et s'approche de Catilina.

LE SOLDAT

Pardonne-moi, Seigneur, si j'entre chez toi
sans être annoncé, à cette heure tardive.
Ne sois pas irrité...

CATILINA

Qu'est-ce qui t'amène ?

LE SOLDAT

C'est une humble prière. Certainement
tu l'entendras. Je suis un homme pauvre,
j'ai consacré ma force à la gloire de Rome.
Aujourd'hui, usé, je ne peux plus servir,
et mes armes restent rouillées chez moi.
L'espoir de ma vieillesse était mon fils.
Du travail de ses mains il m'a nourri.
Hélas,... le voici en prison pour une dette.
Et rien à faire... Au secours, au secours, Seigneur !

A genoux.

Une petite pièce ! J'ai été de maison
en maison ; portes closes partout depuis longtemps.
Je ne sais comment me tirer...

CATILINA

Ah, les voilà bien !
C'est le tableau de la misère d'un grand nombre.
Ainsi l'on récompense les vieux braves.
Il n'y a plus de reconnaissance à Rome !
Il fut un temps où, dans ma juste colère
je les aurais châtiés de l'épée brandie ;
mais je viens d'entendre des paroles douces ;
mon esprit est apaisé ; je ne châtierai pas ; —
soulager la douleur, c'est agir aussi.
Tiens, vieux guerrier... ; paye ta dette avec cela.

Il lui donne la bourse pleine d'or.

LE SOLDAT

se lève

Oh, mon bon Seigneur,... croirai-je tes paroles ?

CATILINA

Oui, hâte-toi ; délivre l'espoir de ta vieillesse.

Le soldat se hâte de sortir.

CATILINA

Meilleur usage, — n'est-ce pas, Aurelia ? —
que de suborner des gens et d'acheter des voix.
Il est beau d'écraser la force brutale ;
mais l'aide discrète a aussi son prix.

AURELIA

se jette dans ses bras

Oh, riche et noble est encore ton âme.
Maintenant je retrouve mon Catilina !

(Une chambre souterraine avec une ouverture qui vient d'être murée dans le haut du mur au fond. Une lampe brûle faiblement.)

Furia, en longs vêtements noirs, est debout dans la chambre, écoutant.

FURIA

Sourds grondements. Cela doit tonner là-haut.
Le bruit me parvient jusque dans la tombe.
Mais la tombe elle-même est si calme... calme !
Suis-je condamnée à jamais à l'inerte repos ?

Pourrai-je ici, par des voies compliquées,
aller de l'avant, selon mon constant désir ?

Après un silence.

Ce fut une étrange vie ; — un sort étrange.
Comme l'étoile filante, tout vint... et disparut.
Il vint à moi. Quelque charme secret,
une intime harmonie nous attirait.
J'étais son Euménide, — lui ma victime ; —
mais la vengeresse soudain fut punie.

Nouveau silence.

A cette heure il fait clair là-haut. — M'enfoncé-je —
peu à peu — loin du séjour de la lumière ?
Alors tant mieux pour moi, — si cet arrêt
dans la tombe, au fond n'est qu'une envolée
sur l'éclair ailé vers les pays de ténèbres,...
si déjà je m'approche du large Styx !
Là, roule la vague de plomb vers le bord ;
Là, Charon s'occupe sans bruit dans sa barque.
J'y serai bientôt ! Je me placerai, muette,
près du ponton, — et demanderai à chaque âme,
à chaque ombre qui, du royaume de la vie,
légère, descendra au fleuve de mort,
je lui demanderai comment Catilina
se comporte là-haut, parmi les vivants, —
je demanderai comment il a tenu son serment.
J'éclairerai d'une torche bleuâtre de soufre
chaque cadavre jusqu'au fond des yeux vitreux, —
pour bien voir si ce n'est pas Catilina.
Et lorsqu'il viendra, je l'accompagnerai ; —
nous passerons alors tous deux le fleuve ensemble,

entrerons tous deux dans la demeure de Pluton.
Ombre, j'accompagnerai encore son ombre ; —
où est Catilina, Furia doit être !

Après un silence, plus faiblement.

Oh, mais que l'air est étouffant et lourd, —
respirer devient de plus en plus pénible. —
Alors c'est que j'approche des noirs marais
où les flots souterrains lentement s'écoulent...

Elle écoute ; on entend un bruit sourd.

Un bruit léger ? On dirait des coups de rame.
C'est le nautonnier des morts, qui vient
me prendre. Non, ici... je veux attendre ici !

Les pierres de l'ouverture murée se disjoignent. Curius devient visible en dehors ; il fait des signes à Furia.

FURIA

Salut à toi, Charon ! Es-tu déjà prêt
à me conduire aux demeures des morts ?
Je veux attendre ici.

CURIUS

chuchotant.

Silence !... je te sauve !

ACTE II

(Une salle dans la maison de Catilina, avec une colonnade au fond. Une lampe éclaire la salle.)

Catilina arpente la pièce. Lentulus et Cethegus sont chez lui.

CATILINA

Non, non ! Vous ne comprenez pas vous-mêmes
ce que c'est que vous me demandez. J'irais
traîtreusement commencer une guerre civile,...
me souiller les mains de sang romain ?
Jamais je ne ferai cela ! Que toute la ville
me blâme...

LENTULUS

Tu ne veux pas, Catilina ?

CATILINA

Je ne veux pas.

CETHEGUS

Dis-moi,... n'as tu rien ici
à venger,... personne que tu voudrais frapper.

CATILINA

Se venge, qui voudra ; je ne le fais pas.
Pourtant, le mépris muet est vengeance aussi ; —
je n'en aurai pas d'autre.

CETHEGUS

Ah, il paraît
que nous sommes venus à un mauvais moment.
Mais demain certainement t'inclinera
vers d'autres pensées.

CATILINA

Et pourquoi demain ?

CETHEGUS

Une foule de bruits singuliers circulent.
Une vestale vient d'être condamnée à mort...

CATILINA

surpris.

Une vestale ? Comment... que dis-tu là ?

LENTULUS

Parfaitement ; une vestale. La rumeur dit...

CATILINA

Que dit la rumeur ?

CETHEGUS

Que tu n'es pas tout à fait
étranger à cette affaire obcure.

CATILINA

On croit cela de moi ?

LENTULUS

Hm... le bruit en court.
Mais passons,... pour nous, pour tes bons amis,
cette affaire peut être ce qu'elle voudra ;...
mais le peuple, Catilina, est plus sévère.

CATILINA

absorbé.

Et elle est morte ?

CETHEGUS

Morte sans aucun doute.
Un séjour d'une heure au caveau des criminelles
est plus qu'assez...

LENTULUS

Ce n'est pas notre affaire.
Ce n'est pas pour cela que nous en parlions.
Mais, écoute-moi, Catilina ! Songes-y.
Tu as brigué le consulat. Ton avenir
tenait à ce seul fil ténu d'espoir ; —
maintenant il est brisé ; tout est perdu.

CATILINA

comme précédemment.

"Toi-même as appelé la vengeance sur ta tête."

CETHEGUS

Secoue ces pensées ; elles ne servent à rien.
Sois un homme ! On peut encore gagner la bataille ;

une décision hardie... ; tu as assez d'amis ;
nous serons avec toi au premier signe...
Tu n'es pas tenté ? Réponds !

CATILINA

Non, vous dis-je !
Et pourquoi voulez-vous une conjuration ?
Soyez francs ! Aspirez-vous à la liberté ?
Est-ce pour rajeunir la grandeur de Rome
que vous voulez tout renverser ?

LENTULUS

Du tout ;
mais l'espoir d'être grands nous mêmes, n'est-ce pas
un suffisant mobile, Catilina !

CETHEGUS

Et d'amples moyens de jouir de la vie
ne sont pas non plus tellement à mépriser.
Tel est mon désir ; — je suis sans ambition.

CATILINA

Je le savais. Piètres, mesquins soucis
de profit personnel est tout ce qui vous pousse.
Non, amis, non ; je visais un but plus vaste !
J'ai bien essayé par la corruption
d'emporter le consulat ; et cependant
mon projet embrassait plus qu'on ne peut
juger d'après ces moyens. La liberté civile
et le bien de l'Etat étaient mon but.
On m'a méconnu ; l'apparence était contraire.
Mon destin l'a voulu. Ce doit être ainsi.

CETHEGUS

Soit ; mais la pensée de la foule d'amis
que tu peux sauver de la ruine et de la honte... ?
Tu sais que sous peu nous serons réduits
au bâton de mendiant par notre vie frivole.

CATILINA

Cessez à temps ; c'est ce que j'ai résolu.

LENTULUS

Comment, Catilina,... tu changerais
ta manière de vivre ? Ha-ha ; tu te moques ?...

CATILINA

C'est très sérieux,... de par les grands dieux !

CETHEGUS

Bon, il n'y a plus rien à faire avec lui.
Viens, Lentulus ; nous devons dire aux autres
la réponse reçue. Nous les trouverons
gaiement attablés là-bas chez Bibulus.

CATILINA

Chez Bibulus ? Combien de nuits joyeuses
n'ai-je pas avec vous passées chez Bibulus !
J'en ai fini avec ma vie déréglée ;
dès avant l'aube, j'aurai quitté la ville.

LENTULUS

Que dis-tu ?

CETHEGUS

Tu veux partir d'ici ?

CATILINA

Cette nuit même, en compagnie de ma femme :
moi et Rome, nous nous quittons pour la vie.
Je fonde un foyer aux vallées de la Gaule ; —
le champ que je cultiverai me nourrira.

CETHEGUS

Tu veux quitter la ville, Catilina ?

CATILINA

Je le veux ; il faut ! La honte me pèse ici.
Ah, j'ai le courage de supporter la gêne ;
mais lire aux yeux de tout Romain mépris
et insolent dédain... ! Non, non ; c'est trop !
Je peux en Gaule vivre tranquille et caché :
là, j'oublierai ce que je fus jadis,
j'endormirai le goût des grands desseins,
je me rappellerai mon passé comme un rêve confus.

LENTULUS

Eh bien, adieu ; le bonheur t'accompagne !

CETHEGUS

Garde nous un souvenir amical, comme nous
de toi, Catilina ! Nous allons raconter
à nos frères tes étranges projets nouveaux.

CATILINA

Et porte-leur mon fraternel salut !

Lentulus et Cethegus sortent.

Aurelia est entrée par le côté, mais s'arrête craintive à la vue des partants ; lorsqu'ils sont sortis, elle s'approche de Catilina.

AURELIA

doucement, avec reproche.

Encore ces amis turbulents chez toi ?
Oh, Catilina... !

CATILINA

Pour la dernière fois.
Je viens de prendre congé d'eux. Tous les liens
qui m'attachaient à Rome sont tranchés
à tout jamais.

AURELIA

J'ai fait le bagage
du peu que nous avons. Ce n'est pas beaucoup ;...
mais c'est assez pour la frugalité !

CATILINA

absorbé.

Oui, bien assez pour moi, qui ai tout perdu.

AURELIA

Oh, ne songe plus ce qui ne peut être changé ; ...
oublie ce que...

CATILINA

Heureux, qui pourrait oublier,...
qui pourrait arracher le souvenir de l'âme,
et tous les espoirs, et le but de tous les vœux !

Il faudra du temps avant d'en venir là ;
mais je m'efforcerai...

AURALIA

Je t'y aiderai ;
et tu verras s'adoucir tes regrets
Mais nous devons partir le plus tôt possible.
La vie te parle ici comme une tentatrice...
N'est-ce pas,... nous partons cette nuit-même ?

CATILINA

Oui, oui,... cette nuit-même, Aurelia !

AURELIA

Il restait encore une petite somme,
je l'ai prise ; c'est suffisant pour le voyage.

CATILINA

Bien, bien ! Je vendrai mon épée pour une bêche.
Ah, l'épée, qu'est-ce pour moi désormais ?

AURELIA

Tu défricheras la terre ; je la cultiverai.
Autour de la maison fleuriront bientôt
une haie de rosiers et d'aimables myosotis,
présage de la proche venue du temps
où tu pourras saluer tout souvenir du passé
comme un ami de jeunesse retrouvé.

CATILINA

Ce temps-là, Aurelia ? Je crains, aimée,...
qu'il soit encore au lointain bleu de l'avenir.

D'un ton plus léger.

Mais va, femme ; prends un instant de repos.
Un peu après minuit nous partirons ;...
alors le sommeil de la ville est plus profond,
personne ne se doutera où nous allons.
La première aube du matin nous trouvera
loin... loin d'ici ; dans un bois de lauriers
nous reposerons sur un doux tapis de verdure.

AURELIA

Une existence nouvelle s'ouvre pour nous,...
plus riche en joies que celle achevée ici.
Je m'en vais. Une heure de tranquillité
me donnera des forces.... Bonsoir, mon Catilina !

Elle l'embrasse et sort.

CATILINA

la suit du regard.

La voilà partie. Ah, je peux respirer !
Je peux déposer ce masque pesant
de simulation, l'apparence d'une gaieté
plus que tout étrangère à mon cœur.
Elle est mon bon génie. Elle s'affligerait,
si elle voyait mon doute. Il faut le cacher.
Mais je veux consacrer cette heure muette
à un examen de ma vie manquée....
Ah, cette lampe... elle gêne mes pensées ;...
il doit faire sombre ici,... sombre, comme en mon âme!

Il éteint la lampe ; la lune brille entre les colonnes du fond.

Trop clair,... trop clair encore ! Mais peu importe...
le pâle clair de lune s'accorde bien
avec cette obscure clarté qui voile,
qui a constamment voilé ma route.
Hm, Catilina,... voici donc ton dernier
jour ; dès demain tu ne seras plus
le Catilina que tu fus jusqu'ici.
Loin dans la Gaule inculte, ma vie
s'écoulera ignorée, telle un ruisseau dans les bois.
C'est le réveil dissipant tous les rêves
de puissance, grandeur, existence active ; —
évaporés comme rosée ; dans ma nuit intérieure
était leur champ clos ; — nul ne les connaissait.
Ce n'est pas ce repos, cette léthargie
interceptant les bruits du monde, qui m'effraie.
Si seulement je pouvais un instant luire
et briller comme une étoile dans sa chute, —
si une fois seulement, par un coup d'éclat,
j'imposais mon nom de Catilina
à la renommée, à l'histoire immortelle, ...
alors, avec joie, à l'heure du triomphe,
j'irais, quittant tout,... vers les bords étrangers ;
j'enfoncerais un poignard dans mon cœur ;
je mourrais libre et joyeux... j'aurais vécu !
Mais ce destin-ci est la mort sans vie.
Est-ce que c'est possible ? Périrai-je ainsi ?

Les bras tendus.

Un signe, ô dieux irrités, que tel est
mon sort : oublié, sans traces, disparaître
de la vie !

FURIA

dehors, derrière la colonnade.

Non, ce ne l'est pas, Catilina !

CATILINA

avec un brusque recul.

Qui parle ? Quelle voix présage ici ?
La voix d'un esprit du monde souterrain !

FURIA

s'avance au clair de lune.

Je suis ton ombre.

CATILINA

effrayé.

Le spectre de la vestale !

FURIA

Il faut que tu sois tombé bien bas, si tu as peur de moi.

CATILINA

Parle ! T'es-tu levée de la tombe
pour me poursuivre de ta haine et de ta vengeance ?

FURIA

Poursuivre,... dis-tu ? Je suis ton ombre.
Je dois t'accompagner, où que tu ailles.

Elle s'approche.

CATILINA

Elle est vivante ! Dieux,... c'est elle même,
non un esprit !

FURIA

Esprit ou non, — cela revient au même ; je t'accompagnerai.

CATILINA

Avec ta haine de sang !

FURIA

La haine s'éteint dans la tombe, ainsi que l'amour et tous les sentiments qui germent en un sein terrestre. Une chose seule demeure dans la vie et la mort, et ne peut changer.

CATILINA

Quoi donc ? Dis-le !

FURIA

Ton destin, Catilina !

CATILINA

Mon destin n'est connu que des dieux sages,... et de nul être humain.

FURIA

Je le connais.
Je suis ton ombre ;... des liens mystérieux nous unissent.

CATILINA

Celui de la haine.

FURIA

Non !
Les esprits se lèvent-ils de la morne tombe
pleins de haine et de vengeance ? Ecoute, Catilina !
Dans les eaux du monde souterrain, j'ai éteint
tout feu terrestre embrasant ma poitrine.
Telle que tu me vois ici, je ne suis plus
la Furia,... farouche, enflammée de colère,...
que tu as aimée...

CATILINA

Ne me hais-tu pas ?

FURIA

Plus maintenant. Lorsque j'étais dans la tombe,...
lorsqu'au croisement des chemins entre la vie
et la mort, j'hésitais, prête, l'instant suivant,
à visiter le monde d'en bas,... alors je fus
saisie d'un étrange frisson ; je ne sais moi-même...
ce fut une transformation singulière ;...
je dépouillai haine, vengeance, mon âme entière ;
tout souvenir, tout désir humain s'abolirent ;...
seul le nom de " Catilina " reste écrit
en lettres de feu, rouge, comme jadis, dans mon sein.

CATILINA

Extraordinaire ! Mais, qui que tu sois,...
être humain, ombre du monde souterrain,...
un affreux charme magique réside
dans tes paroles, et dans tes yeux noirs.

FURIA

Ton esprit est fort comme le mien ; et tu veux,
découragé, pris de doute, quitter tout espoir
de victoire et de puissance. Tu tournes lâchement
le dos à la scène où tes obscurs projets
pourraient mûrir et éclore à la lumière !

CATILINA

Il le faut ! Un inflexible destin le veut.

FURIA

Ton destin ? A quoi te sert une force héroïque,...
sinon pour combattre ce que tu appelles destin ?

CATILINA

Ah, j'ai assez lutté ! Ma vie ne fut-elle pas
un combat perpétuel ? Et quels en sont les fruits ?
Honte et mépris !

FURIA

Tu es tombé bien bas.
Ton désir vise un haut but audacieux ;
tu voudrais l'atteindre ; et pourtant t'effrayes
au moindre obstacle.

CATILINA

La peur n'y est pour rien.
Le but que je me proposais est inaccessible ;...
tout cela n'était qu'un vain rêve de jeunesse.

FURIA

Voilà que tu t'abuses toi-même, mon Catilina !

Tu ne penses toujours qu'à ce seul projet ;...
ton âme est grande, digne d'un chef romain,...
et tu as des amis... Pourquoi hésiter ?

CATILINA

songeant.

J'irais... ? Que veux-tu dire... ? La guerre civile...

FURIA

Es-tu, toi homme,... moins résolu qu'une femme ?
As-tu oublié cette hardie romaine
à qui le cadavre de son père fut le chemin du trône ?
Je me sens une Tullia ;... mais toi ?
Méprise-toi ;... méprise-toi, Catilina !

CATILINA

Dois-je me mépriser parceque mon esprit
n'enferme plus de farouche ambition ?

FURIA

Tu es à une croisée des chemins dans ta vie.
D'un côté c'est une existence vide, inerte,...
milieu entre la mort et l'indolent sommeil ;...
mais de l'autre côté tu aperçois
un siège souverain. Eh bien, choisis, Catilina !

CATILINA

Tu me fascines et me tentes pour ma ruine.

FURIA

Jette le dé,... et tu tiens dans ta main

le bien de l'altière Rome dans les siècles.
Ton destin muet recèle éclat et puissance ;
et pourtant tu hésites, — tu n'oses agir !
Tu t'en vas là-bas vers tes forêts, où
tout espoir jadis couvé sera étouffé.
Ah, Catilina, nulle trace n'est-elle
restée en ton cœur du désir des honneurs ?
Cette âme de maître, faite pour la gloire, va-t-elle
dans un désert sans nom disparaître ignorée ?
Oui, pars ! mais sache-le,... à jamais est perdu
ce qu'ici, d'un coup hardi, tu pouvais gagner.

CATILINA

Continue ; continue !

FURIA

Effroi et horreur
inspirera ton nom à la postérité.
Ta vie entière fut un jeu téméraire ;...
mais d'un rayon rédempteur elle brillerait,
soutenue par la légende, si, avec fougue,
tu te frayais chemin dans la cohue furieuse,...
si la nuée de servage, par ton action souveraine,
faisait place à un ciel nouveau de liberté,
si tu voulais...

CATILINA

Assez ! Tu as saisi
la corde qui vibrait tout au fond de moi ;...
tes paroles ont résonné comme un écho
de ce que mon cœur murmure nuit et jour.

FURIA

Enfin je te reconnais, Catilina !

CATILINA

Je ne pars pas !... Tu as ranimé
l'ardeur de ma jeunesse, la passion de mon âge mûr.
Oui, je flamboierai sur cette Rome déchue,...
je les épouvanterai comme la queue de la comète !
Orgueilleux misérables,... vous apprendrez
que vous ne m'avez pas brisé, si un instant
ma force a faibli dans la chaleur du combat !

FURIA

Ecoute !
Ce que veut le destin,... ce que les puissances des ténèbres
ont décidé de nous, il faut y obéir.
Or donc, ma haine est partie,... le destin l'ordonnait ;
ce devait être ainsi... Tends moi ta main
en signe d'alliance éternelle !... Tu hésites ?
Tu ne veux pas ?

CATILINA

Tu veux ?... Je regarde tes yeux.
Ils luisent,... comme l'éclair dans la nuit noire.
Et tu viens de sourire ! Ah, telle je me suis figuré
Nemesis...

FURIA

Comment ? Veux-tu la voir,...
regarde en toi-même. As-tu oublié ton serment ?

CATILINA

Je me le rappelle ;... pourtant une vengeresse
tu me parais...

FURIA

C'est que je suis une image
de ton âme même.

CATILINA

songeur.

Que dis-tu ?
Je pressens vaguement ce que je ne peux saisir ;
je devine de mystérieuses formes de brume,...
mais ne peux les préciser. Il fait trop sombre.

FURIA

Il le faut. La ténèbre est notre empire ; ...
dans la ténèbre nous régnons. Allons; tends moi la main
en signe d'alliance éternelle !

CATILINA

avec emportement.

Belle Nemesis,...
mon ombre... image de mon âme même,...
Voici ma main pour la sombre alliance éternelle !

Il saisit sa main avec emportement ; elle le regarde avec un sourire fixe.

FURIA

Nous ne nous séparerons plus jamais !

CATILINA

Ah, quel feu
ta poignée de main a répandu dans mes veines !
Il n'y coule plus du sang, mais d'ardentes flammes ;...
ma poitrine me devient trop étroite ;
ma vue s'assombrit ! On va voir s'étendre
l'éclat d'une mer de feu sur la ville de Rome !

Il tire son épée et la brandit.

Mon épée ; mon épée ! vois-tu comme elle brille ?
Bientôt elle rougira dans le sang tiède !...
Que se passe-t-il en moi ? Mon front brûle ;
des visions en foule passent devant moi...
C'est la vengeance, victoire et vie pour tous les rêves
de grandeur, puissance souveraine et renommée.
Mon cri de guerre est : mort et rouges flammes !
Au Capitole ! Je suis enfin moi-même !

Il se précipite dehors ; Furia le suit.

(L'intérieur d'une taverne faiblement éclairée).

Statilius, Gabinius, Coeparius, et d'autres jeunes Romains entrent.

STATILIUS

Amis, nous pourrons ici passer la nuit ;
on y est tranquilles ; nul ne nous écoute.

GABINIUS

Parfait ; eh bien, buvons, joie et bamboche !
Qui sait combien de temps ce nous sera permis ?

COEPARIUS

Non, attendons d'abord le message que Lentulus et Cethegus doivent apporter.

GABINIUS

Hé, qu'ils apportent le message qu'ils voudront ! On apporte du vin ; goûtons-y toujours. Allons, frères,... une chanson joyeuse !

Des serviteurs viennent avec des brocs de vin et des coupes.

TOUS LES AMIS

chantent.

Hommage à Bacchus !
remplissons joyeux
la coupe jusqu'au bord,
buvons à sa gloire !
La rouge boisson
brille délicieusement.
Nous aimons tous
la liqueur du dieu !

Un sourire amical
nous adresse Liber ;
l'ivresse nous fait signe ;
le raisin est clair.
Venez, jouissons !
Le vin donne la joie,
il met en gaieté
esprit et pensées.

Mais mieux que tous
flamboyant tu mousses,
ô Falerne clair,
splendide breuvage !
Tu animes le courage ;
tu nous donnes la force ;
de belle humeur tu
pénètres notre âme.

Hommage à Bachus !
remplissons joyeux
la coupe jusqu'au bord,
buvons à sa gloire !
La rouge boisson
brille délicieusement.
Nous aimons tous
la liqueur du dieu !

Lentulus et Cethegus entrent.

LENTULUS

Cessez de chanter et de rire !

STATILIUS

Quoi donc ?
Catilina ne vous accompagne pas ?

GABINIUS

Il a bien voulu, tout de même ?

COEPARIUS

Qu'a-t-il répondu ?
Dites ; racontez tout !

CETHEGUS

Toute autre
que nous ne le pensions fut sa réponse.

GABINIUS

Eh bien ?

LENTULUS

Il a écarté toutes nos offres ;...
il ne veut rien entendre de nos projets.

STATILIUS

Comment ? C'est vrai ?

COEPARIUS

Pourquoi ne veut-il pas ?

LENTULUS

Il ne veut pas, tout simplement. Il nous lâche ;
il quitte les amis,... il quitte la ville.

STATILIUS

Il quitte, dis-tu ?

CETHEGUS

Il partira dès
cette nuit. Mais,... il n'est pas à blâmer ;
son motif est valable...

LENTULUS

Son motif est lâcheté !
A l'heure du danger, il nous lâche, le traître !

GABINIUS

Ah, c'est là l'amitié de Catilina !

COEPARIUS

Non,...
raître et lâche ne fut jamais Catilina !

LENTULUS

Pourtant, il part.

STATILIUS

Et avec lui notre espoir.
Quel homme, maintenant, pourra nous conduire ?

COEPARIUS

Il n'y en a pas ; il faut renoncer à notre projet.

LENTULUS

Pas encore, amis ! Ecoutez d'abord mes
idées sur l'affaire. Qu'avons-nous résolu ?
A main armée de vouloir conquérir ce
qu'un injuste sort nous a refusé.
On nous opprime ;... et nous voulons être les maîtres.
Nous sommes ruinés ;... nous voulons être riches.

VOIX NOMBREUSES

Oui, puissance et richesse ! Puissance et richesse !

LENTULUS

Eh bien,... nous avions choisi pour chef un ami
sur qui nous pensions pouvoir compter.

Il a trompé notre confiance, il fuit le danger.
Ah, amis,... ne perdez pas courage ! Il apprendra
que nous pouvons nous passer de lui. Que faut-il ?
Rien d'autre qu'un homme vaillant et ferme
qui prenne la tête...

QUELQUES-UNS

Nomme-le, cet homme !

LENTULUS

Et si je le nomme, et s'il se présente,...
voulez-vous le choisir pour votre chef ?

QUELQUES-UNS

Oui, nous le chosirons !

D'AUTRES

Oui, oui ; c'est cela !

STATILIUS

Nomme-le donc, ami !

LENTULUS

Que diriez-vous de moi ?

GABINIUS

Toi-même ?

COEPARIUS

Toi, Lentulus...!

PLUSIEURS

hésitant.

Tu nous conduiras ?

LENTULUS

Oui.

CETHEGUS

Le pourras-tu ? Il faut pour cela
la force et le fougueux courage d'un Catilina.

LENTULUS

Le courage ne me manque pas, ni la force.
Mettons-nous à l'œuvre ! Ou reculerez-vous
maintenant, lorsque l'heure est favorable ?
Maintenant ou jamais ! Tout présage
un heureux succès...

STATILIUS

Bien ;... nous te suivons !

PLUSIEURS

Nous te suivons !

GABINIUS

Hm oui,... puisque Catilina
nous abandonne, c'est bien à toi que revient
la direction après lui.

LENTULUS

Ecoutez donc
comment j'imagine notre action. D'abord...

Catilina entre vivement.

CATILINA

Me voici, amis !

TOUS

Catilina !

LENTULUS

à part.

Lui !
Malédiction...

CATILINA

Dites,... que voulez-vous de moi ?
Mais non ; je sais bien de quoi il s'agit.
Je vous conduirai. Voulez-vous me suivre ?

TOUS

sauf Lentulus.

Oui, Catilina, oui,... nous te suivrons !

STATILIUS

On nous a trompés...

GABINIUS

On t'a calomnié !

COEPARIUS

On a raconté que tu voulais partir
et ne pas t'occuper de l'affaire.

CATILINA

C'était, mais ce n'est plus ainsi ; désormais
je ne vis que pour ce seul grand dessein.

LENTULUS

Mais quel est-il, en somme, ton dessein ?

CATILINA

Mon dessein est plus vaste que tu ne penses...
toi, et tous les autres peut-être. Amis, écoutez-moi !
D'abord, je veux gagner à notre cause tout citoyen
épris de liberté, qui met l'honneur du peuple
et le bien de la patrie au dessus de tout.
Le vieil esprit romain est encore vivant ;...
le dernier feu n'en est pas tout à fait éteint.
Il s'agit d'y souffler des flammes claires,
plus brillantes qu'elles ne s'élevèrent jamais.
Hélas, trop longtemps, ténèbres de servage,
noires comme la nuit, enveloppèrent Rome.
Cet empire... pour orgueilleux et puissant
qu'il paraisse... chancelle au bord de l'abîme.
Il faut une forte main pour saisir les rènes ;
il faut purifier, nettoyer à fond ;
réveiller du sommeil cette société veule ;
réduire à néant la puissance des drôles
qui sèment leur poison dans les cœurs, et tuent
les derniers germes d'une vie renouvelée.
Oui,... je favoriserai la liberté civile,...
et l'esprit civique, tel qu'aux temps anciens
il commandait ici. Je ferai revivre
l'âge d'or où tout Romain avec joie

donnait sa vie pour la gloire de la patrie,
et sacrifiait biens et patrimoine au bonheur du peuple !

LENTULUS

Tu rêves, Catilina ! Ce n'était pas
ainsi que nous l'entendions.

GABINIUS

A quoi nous sert
de restaurer ces temps anciens
avec leur naïve simplicité ?

QUELQUES-UNS

Non !
C'est la puissance que nous voulons...

D'AUTRES

...les moyens
de mener la vie libre et sans souci !

VOIX NOMBREUSES

Oui, voilà le but !

COEPARIUS

Irons-nous, pour le bonheur ou la liberté d'autres,
risquer notre vie sur un coup de dés ?

TOUTE LA TROUPE

Les fruits de la victoire pour nous !

CATILINA

Race vile !

Etes-vous les rejetons des grands aïeux ?
Accumuler la honte sur vos familles
est votre manière d'en protéger l'éclat !

LENTULUS

Tu oses nous insulter,... toi, dès longtemps
un épouvantail...

CATILINA

Oui, c'est vrai ;
j'étais la terreur des bonnes gens ; pourtant
jamais je ne fus aussi infâme que vous !

LENTULUS

Assez, tais-toi ! Nous ne tolérons pas ton mépris.

PLUSIEURS

Non, non,... nous ne voulons pas...

CATILINA

calme.

Vraiment ? Lâche engeance,...
vous osez encore vouloir quelque chose, vous ?

LENTULUS

Ah, assez, à bas !

VOIX NOMBREUSES

Oui, à bas Catilina !

Ils tirent leurs poignards et se précipitent sur lui; Catilina tranquillement découvre

sa poitrine et les regarde avec un froid sourire de mépris ; ils laissent retomber les poignards.

CATILINA

Frappez ! Vous n'osez pas ? Oh, amis, amis,...
je vous estimerais, si vous transperciez
la poitrine découverte que vous menacez.
N'y a-t-il plus en vous trace de courage ?

QUELQUES-UNS

Il veut notre bien !

D'AUTRES

Nous avons mérité son mépris.

CATILINA

En effet... Pourtant... voici l'heure venue
où vous pouvez effacer le signe de honte.
Tout ce qui est du passé, nous l'oublierons ;...
une vie nouvelle nous appelle, prochaine.

Avec amertume.

Fou que je suis ! Espérer,... croire vaincre par vous !
Le génie de la victoire est-il dans cette troupe déchue ?

Transporté.

J'eus un beau rêve un jour, de grandes visions
m'enchantèrent, passant devant mon regard.
Je rêvai que, comme Icare, bien haut
sous la voûte du ciel, ailé, je volais ;
je rêvai que les dieux douaient mes mains

d'une force de géant, m'offraient le fulgurant éclair.
Et cette main saisit la foudre au vol,
et la lança sur la ville, tout en bas.
Alors montèrent les flammes, rouges langues,
et Rome s'affaissa, poussière de bruns débris,...
et je criai d'une voix forte et puissante,
j'évoquai les parents de Caton dans leur tombe ;
et mille esprits vinrent, prompts à l'appel,...
prirent vie,... et relevèrent Rome de sa cendre.

S'interrompant.

Des rêves, seulement. Nuls dieux ne rappellent
les temps abolis à la lumière du jour,...
les esprits du passé ne se lèvent pas de la tombe.

Emporté.

Eh bien, si l'antique Rome ne peut être relevée
par cette main,... notre Rome périra !
Bientôt, où les colonnades de marbre se dressent,
les colonnes de fumée tournoieront au fracas du feu ;
palais, temples, s'effondreront en décombres,
et le Capitole sera précipité de sa hauteur !
Jurez, amis, que vous vous consacrez
à cette œuvre ! Je me mets à la tête.
Dites... voulez-vous me suivre ?

STATILIUS

Nous te suivrons !

Plusieurs des autres paraissent hésitants et chuchotent entre eux. Catilina les observe d'un regard méprisant.

LENTULUS

à voix basse.

Le mieux est de le suivre. Parmi les débris
nous trouverons mieux ce qui était notre but.

TOUS

criant.

Oui, Catilina, nous te suivrons !

CATILINA

Jurez moi donc par les dieux de nos pères
que vous m'obéirez au moindre signe !

TOUT LE GROUPE

les mains étendues.

Oui, oui ;
nous jurons hautement d'obéir aveuglément !

CATILINA

Glissez vous donc un par un, par divers chemins,
vers ma maison. Vous y trouverez des armes.
J'arriverai plus tard ; vous apprendrez
quel plan j'ai choisi. Allez maintenant !

Ils sortent tous.

LENTULUS

retient Catilina.

Un mot en hâte ! Sais-tu qu'au Sénat
le peuple allobroge a envoyé des hommes
avec des plaintes et réclamations ?

CATILINA

Je le sais.
Ils sont arrivés aujourd'hui.

LENTULUS

C'est cela.
Que dirais-tu... de les rallier à notre projet ?
Avec eux la Gaule entière sera debout
et soulèvera une tempête contre nos ennemis.

CATILINA

à contre cœur.

Nous ferions alliance avec des barbares ?

LENTULUS

Une pareille alliance nous est nécessaire.
Par nos propres forces nous ne vaincrons pas ;
l'aide du dehors...

CATILINA

sourit amèrement.

Oh, profonde est la déchéance de Rome !
Elle n'a pas en ses murs d'hommes assez forts
pour culbuter eux-mêmes une ruine branlante.

Ils sortent.

(Un jardin derrière la maison de Catilina, devinée à travers les arbres. A gauche, un bâtiment.)

Curius, Cethegus et plusieurs des conjurés entrent avec précaution par la droite, et causent en chuchotant.

CURIUS

Mais est-ce que c'est vrai, ce que tu racontes ?

CETHEGUS

D'un bout à l'autre. A l'instant même
la chose a été décidée.

CURIUS

Et il conduit tout ?

CETHEGUS

Il dirige tout. Tu n'as qu'à lui parler.

Tous, sauf Curius, entrent dans la maison.

CURIUS

Etrange nuit ! Mes pensées se heurtent
et tournent en cercle. Ai-je rêvé tout cela ?
Vécu ou rêvé,... j'ai beau me retourner,
je ne vois, éveillé, que son image, à elle !

Catilina entre par la droite.

CATILINA
s'avance vers Curius.

Toi ici, mon Curius ? Tu m'as manqué...
Elle finit de façon imprévue, ma rencontre
avec la vestale...

CURIUS
troublé.

Vraiment ? Oui, tu as raison !

CATILINA

Je ne veux plus penser à cette affaire.
Ce fut un rendez-vous néfaste pour moi.

Rêvant.

On raconte que les furies viennent
du monde souterrain pour nous accompagner
dans notre vie... Ah, si cela était !

CURIUS

agité.

Quoi ? As-tu rencontré...?

CATILINA

Elle a été ici cette nuit...
Mais, oublions cela. Ecoute, Curius,...
Une entreprise importante se prépare...

CURIUS

Je la connais. Cethegus m'a raconté...

CATILINA

Qui sait quel terme les dieux ont fixé
à cette œuvre ? Peut-être mon destin sera
d'être écrasé en route par des puissances hostiles...
et de n'atteindre jamais le but. Eh bien, soit !
Mais toi, mon Curius, que j'ai aimé
depuis ton enfance,... tu ne seras pas pris
dans le tourbillon du danger. Promets-moi,... reste
à la ville, si je choisis de transporter
ailleurs mon attaque,... comme il se pourrait ;
et ne nous soutiens pas avant que l'œuvre réussisse.

CURIUS

ému.

Mon ami paternel ! Quelle sollicitude...!

CATILINA

Tu le promets ? Nous nous dirons adieu ici ;
attends un moment ; je reviendrai bientôt.

Il entre dans la maison.

CURIUS

le suit du regard.

Il m'aime comme avant. Il ne se doute de rien.

Lentulus et d'autres conjurés entrent par la droite.

LENTULUS

Dis-moi, Curius, Catilina ne vient-il pas
de traverser le jardin ?

CURIUS

Oui, il est là.

Ils entrent dans la maison.

CURIUS

marche, agité, çà et là.

Comment calmerai-je cet ardent désir ?
Un trouble fébrile agite mon sang.
Ah, Furia, ... femme merveilleuse !
Où es-tu maintenant ? Quand te reverrai-je ?...
Qu'est-elle devenue ? Disparue comme une ombre
après que je l'eus délivrée de la tombe.
Et ces obscures paroles mystérieuses, ...
et le regard, éteint et brillant à la fois...?
Si c'était de la folie ? L'horreur du tombeau
a-t-elle assombri son âme...?

FURIA

derrière lui, parmi les arbres.

Non, pâle jeune homme !

CURIUS

avec un cri.

Ma Furia ! Ici...?

FURIA

s'approche.

Ici vit Catilina.
Où il est, Furia doit être aussi.

CURIUS

Oh, viens avec moi, aimée ! Je te mettrai
en sûreté. Songe ... si quelqu'un te voyait... !

FURIA

Les morts ne craignent pas. As-tu oublié...
tu as pris mon cadavre et l'as retiré de la tombe ?

CURIUS

Encore ces paroles effrayantes ! Oh, écoute ;...
reviens à toi, ... et viens avec moi, Furia !

Il veut lui prendre la main.

FURIA

farouche, le repousse.

Fou téméraire, ... ne sens-tu pas d'horreur
pour la fille de la mort, qui est sortie
du monde souterrain un court instant ?

CURIUS

Je sens de l'horreur pour toi. Mais cette horreur,
mystérieux frisson, est mon plaisir.

FURIA

Que veux-tu de moi ? Vaines sont tes paroles.
J'appartiens à la tombe ; elle est ma demeure ; ...
je suis une évadée du pays des morts ;
le jour venu, je dois descendre chez eux.
Tu ne me crois pas ? Tu ne crois pas que j'ai siégé
au palais de Pluton parmi les ombres pâles ?
Je te le dis, ... j'y étais tout à l'heure,
par delà le fleuve et les noirs marais.

CURIUS

Mène m'y donc !

FURIA

Toi ?

CURIUS

Oui ; ... je veux t'y suivre,
quand ton chemin passerait par la nuit de la mort !

FURIA

Impossible. C'est en ce monde qu'il faut nous séparer ;
là-bas, morts et vivants ne peuvent aller ensemble...
Pourquoi me prends-tu mon temps, qui est si court ?
Je n'ai que les heures de ténèbres pour agir ;
mon œuvre est de ténèbres ; je suis messagère de ténèbres.
Mais où est Catilina ?

CURIUS

C'est lui que tu cherches ?

FURIA

C'est lui que je cherche.

CURIUS

Tu le poursuis encore ?

FURIA

Me serais-je levée cette nuit d'entre les morts,
si ce n'était à cause de Catilina ?

CURIUS

Ah, cette folie qui s'est emparée de toi...!
Mais tu es belle dans ta fureur exaltée.
Oh, ne pense plus à Catilina !
Viens avec moi ! Ordonne ; je t'obéirai !

Il se jette à ses pieds.

Me voici, esclave à tes pieds, implorant
ne fût-ce qu'un regard ! Oh, écoute, Furia !
Je t'aime ! Exquis et empoisonné, un feu
me ronge, et personne autre que toi
ne peut adoucir mon tourment...

FURIA

regarde du côté de la maison.

Il y a des lumières...
et beaucoup de monde. Que se passe-t-il là
chez Catilina ?

CURIUS

se lève brusquement.

Encore ce nom ?
Sur lui se concentrent toutes tes pensées.
Je pourrais le haïr...!

FURIA

A-t-il résolu
de mettre bientôt en œuvre le hardi projet
qu'il couva longtemps ?

CURIUS

Connais-tu...?

FURIA

Tout.

CURIUS

Alors tu sais aussi qu'il s'est placé
à la tête de la coalition hasardeuse ?
Mais, je te conjure, ne demande plus rien
sur Catilina !

FURIA

Réponds seulement à ceci ; ...
c'est ma dernière question. Le suivras-tu ?

CURIUS

Il est pour moi comme un père chéri...

FURIA

Lui ?
Mon Catilina ?

CURIUS

Ah !

FURIA

Cet homme, sur qui se concentrent mes pensées ?

CURIUS

J'ai le vertige ! Je hais...! Oh, je pourrais le tuer !

FURIA

Ne viens-tu pas de me jurer que tu étais prêt à m'obéir ?

CURIUS

Exige ce que tu veux ; j'obéis aveuglément, je suis ton esclave ! Mais je t'en supplie, ... oublie Catilina !

FURIA

Oui, je l'oublierai ... quand il sera descendu dans sa tombe.

CURIUS

recule.

Ah, exiges-tu que je...?

FURIA

Tu n'emploieras pas le fer ; tu révèleras seulement son entreprise...

CURIUS

Trahison
et meurtre à la fois ! Souviens-toi qu'il est
comme mon père et...

FURIA

... l'objet de ma pensée !
Ah, pauvre fou,... oses-tu donc parler
d'amour,... toi qui n'as le courage d'abattre
quiconque te barre le chemin. Va-t-en !

Elle lui tourne le dos.

CURIUS

la retient.

Non ;...
ne m'abandonne pas ! Je suis prêt à tout !...
Une épouvante émane de toi, qui me glace ;
et pourtant je ne peux rompre ce rets
où tu m'as enlacé.

FURIA

Ainsi tu veux ?

CURIUS

Pourquoi me narguer par cette question ?
Si je veux ? Est-ce que j'ai une volonté ?
Ton regard est celui du serpent, quand il fixe
avec son pouvoir magique, l'oiseau terrifié
qui voltige en cercles de plus en plus
rapprochés autour de l'effroyable gueule.

FURIA

Eh bien, à l'œuvre !

CURIUS

Et quand j'aurai sacrifié
mon amitié à mon amour,... après ?

FURIA

Alors j'aurai oublié que Catilina fut.
Ma tâche sera finie. Ne demande pas plus !

CURIUS

A ce prix je devrais... ?

FURIA

Hésites-tu ?
Ton espoir est-il si faible qu'il ne compte pas
sur ce que peut offrir la gratitude d'une femme,
lorsque le temps...

CURIUS

Par les puissances de la nuit,...
je n'hésite pas ! Lui seul nous sépare.
Qu'il tombe ! Eteinte est toute lueur
de tendresse pour lui ; tous les liens sont brisés !...
Qui es-tu, belle vision de nuit ? Ta vue
me pétrifie et me brûle tout ensemble.
Mon désir me glace,... ma terreur m'enflamme ;
mon amour est comme de la haine mêlée de magie.
Qui suis-je moi-même ? Je ne me connais plus.
Je sais seulement ceci : je ne suis plus le même

qu'avant de t'avoir vue. Je saute joyeux au gouffre
pour te suivre !... Catilina est condamné !
Je vais au Capitole. Cette nuit même
le Sénat est réuni. Un mot d'écrit
révèlera l'œuvre de Catilina. Adieu !

Il sort rapidement.

FURIA

se parlant à elle-même.

Les nuages s'amassent ; bientôt crépite l'éclair.
Elle s'approche, la fin soudaine, Catilina ;...
à grands pas tu t'avances vers la tombe !

Les envoyés des Allobroges, Ambiorix et Ollovico, sortent de la maison sans voir Furia, qui est à demi cachée dans l'ombre parmi les arbres.

AMBIORIX

Voilà donc qui est résolu. C'est risqué
de s'allier à cette ligue.

OLLOVICO

Oui ;
mais le refus du Sénat à toute juste plainte
ne laissait nulle autre voie de salut ouverte ;
et le prix de la victoire,... si nos amis vainquent,...
compense bien la dangereuse lutte
qui nous attend maintenant.

AMBIORIX

C'est juste, frère !

OLLOVICO

Être délivrés de la domination de Rome,...
notre liberté perdue vaut bien qu'on se batte.

AMBIORIX

Rentrons vite au pays par le plus court ;
il faut exciter la révolte dans toute la Gaule.
Les peuples y seront aisément soulevés
contre les oppresseurs, ils nous suivront,
et s'uniront aux troupes de Catilina.

OLLOVICO

Dure sera la lutte. Rome est puissante encore.

AMBIORIX

Il faut le risquer. Partons, Ollovico !

FURIA

leur crie en manière d'avertissement.

Malheur à vous !

AMBIORIX

sursaute.

Par tous les dieux !

OLLOVICO

effrayé.

Ecoute !
Une voix nous avertit dans la nuit sombre !

FURIA

Malheur à votre peuple !

OLLOVICO

Elle est là, frère,...
l'ombre pâle, admonitrice ; vois !

FURIA

Malheur à ceux qui suivent Catilina !

AMBIORIX

Rentrons ! Fuyons ! Nous rompons nos promesses.

OLLOVICO

Une voix nous a prévenus ;... nous lui obéissons.

Ils sortent rapidement par la droite.

Catilina sort de la maison au fond.

CATILINA

Illusoire espérance... vouloir renverser Rome
avec cette bande de lâches et de gredins !
Qu'est-ce qui les pousse ? Ils l'avouent cyniquement,...
la gêne et l'appât du butin les font seuls agir.
Cela vaut-il la peine, pour un tel but,
de verser le sang ? Qu'ai-je à gagner à cela ?
Quel avantage... ?

FURIA

invisible derrière les arbres.

La vengeance, Catilina !

CATILINA

sursaute.

Qui a parlé ! Qui éveille l'esprit de vengeance,
qui sommeillait ? La voix est-elle venue

du fond de moi-même ? Vengeance ? Oui, c'est le mot...
ma devise et mon cri de guerre ! Vengeance sanglante !
Vengeance de tous mes espoirs et rêves
que m'a détruits un destin malveillant !
Vengeance pour toute ma vie brisée !

Les conjurés sortent armés de la maison.

LENTULUS

La ville est encore plongée dans l'obscurité ; il est temps de nous séparer.

PLUSIEURS

à voix basse.

Partons !

Aurelia sort du bâtiment sur le côté, sans apercevoir les conjurés.

AURELIA

Mon aimé,... es-tu là ?

CATILINA

avec un cri.

Aurelia !

AURELIA

Dis,... m'as-tu attendu ?

Elle aperçoit les conjurés et se précipite vers lui.

Dieux propices !

CATILINA

la repousse.

Loin de moi, femme !

AURELIA

Catilina,... parle !
Tous ces hommes en armes... ? Toi aussi... ?
Oh, tu veux partir...

CATILINA

emporté.

Oui, par les esprits de ténèbres,...
un gai voyage ! Vois-tu comme brille l'épée ?
Elle a grand soif... que je vais étrancher.

AURELIA

Mon espoir, mon rêve ! Heureux était mon rêve !...
Et c'est ainsi que j'en suis réveillée !

CATILINA

Tais-toi !
Reste,... ou viens avec nous ! Mon âme est fermée
aux larmes et aux plaintes. — Amis, voyez la claire
pleine lune qui disparaît sous l'horizon !
La prochaine fois qu'elle rayonnera pleine à l'est,
un ruissellement de flammes se déversera
sur toute la ville et sa splendeur dorée.
Et lorsque dans mille ans elle brillera encore
sur la poussière de ruines du désert latin,...
une seule colonne, debout dans les décombres,
dira au voyageur : ici, fut Rome !

Il sort rapidement par la droite ; tous le suivent.

ACTE III

(Le camp de Catilina dans une région boisée en Etrurie. A droite, on voit la tente de Catilina, et près d'elle, un vieux chêne. Hors de la tente brûle un feu de garde. On aperçoit plusieurs feux semblables entre les arbres au fond. Il fait nuit. La lune se montre de temps en temps à travers les nuages.)

Statilius, couché près du feu de garde, dort. Manlius marche de long en large devant la tente.

MANLIUS

Les voilà bien, ces jeunes oiseaux légers.
Ils dorment un sommeil aussi calme et profond
que s'ils étaient en sûreté sur les genoux
de leur mère, et non dans une forêt sauvage.
Ils se reposent comme s'ils s'attendaient
à se réveiller pour un jeu amusant,
et non pour le combat,... le dernier peut-être,
qu'ils ont à livrer ici.

STATILIUS

s'éveille et se lève.

Encore de garde ?
Tu dois être las ? Maintenant je te relève.

MANLIUS

Dors plutôt, toi. Les jeunes gens ont besoin
du reposant sommeil ; leurs passions indomptées
exigent des forces. Il en va autrement
avec les cheveux gris, quand le sang est épais,
et que l'âge pèse lourd sur nos épaules.

STATILIUS

Oui, tu as raison ; aussi je veux un jour,
devenu vieux guerrier endurci...

MANLIUS

Sais-tu
si certainement que le sort te destine
à vieillir ?

STATILIUS

Eh bien, mais, pourquoi pas ?
Qu'est-ce qui te donne de tels pressentiments ?
Un malheur est-il arrivé ?

MANLIUS

Tu crois sans doute
que nous n'avons rien à craindre, jeune fou ?

STATILIUS

Notre armée est renforcée...

MANLIUS

Grandement,...
d'esclaves évadés et de gladiateurs...

STATILIUS

Je ne dis pas non ; leur masse constitue
une force appréciable ; et toute la Gaule
enverra des secours...

MANLIUS

... qu'on ne voit pas venir.

STATILIUS

Tu sembles douter que les Allobroges
tiennent parole ?

MANLIUS

Je connais ces gens-là
de longue date. Bah, on verra bien.
Le jour qui va venir révèlera
ce que les dieux ont décidé de nous.
Mais va, Statilius, te rendre compte
si tous les postes font leur devoir.
Il faut nous garder contre une attaque de nuit ;
car nous ne savons pas où est l'ennemi.

Statilius entre dans la forêt.

MANLIUS

seul près du feu de garde.

De plus en plus s'assemblent les nuages ;
c'est une nuit sombre et grosse d'orage ;...
un brouillard humide m'oppresse la poitrine,
comme pour nous présager malheur à tous.
Qu'est-elle devenue, l'humeur insouciante
de jadis, quand la guerre m'était une fête ?

Est-ce seulement le poids de la vieillesse
que je ressens ? Fait étrange,... ce soir
les jeunes gens me semblent aussi fort abattus.

Après un silence.

Non, par les dieux, la vengeance ne fut pas
la raison qui m'a fait suivre Catilina.
Je fus pris de colère pour un moment
lorsque je me sentis lésé, offensé ;...
le vieux sang n'est pas tout à fait froid ;
parfois il coule encore chaud dans les veines.
Mais l'offense est oubliée. Je l'ai suivi,
mon Catilina, pour lui-même ;
et je ferai bonne garde auprès de lui.
Il est ici tout seul parmi ces bandes
d'amis turbulents et de tristes gredins.
Ils ne peuvent le comprendre,... et lui
est bien trop fier pour les vouloir comprendre.

Il jette quelques branches sur le feu et reste debout en silence.

Catilina sort de la tente.

CATILINA

se parlant à lui-même.

Il est près de minuit. Comme tout est calme ;...
mes yeux sont les seuls que ne ferme pas le sommeil.
Le vent froid souffle ; il va me ranimer
et me donner des forces... Ah, il en est besoin !

Il aperçoit Manlius.

C'est toi, mon vieux Manlius. Tu veilles là,
seul, dans l'obscurité de la nuit ?

MANLIUS

Je t'ai
gardé parfois, quand tu étais enfant.
Ne t'en souviens-tu pas ?

CATILINA

Ce temps est loin ;
mon repos est loin aussi ; et, où que j'aille,
toutes sortes de visions me poursuivent.
En mon âme tout prend place, Manlius,... tout ;...
excepté la paix. Elle est... très lointaine.

MANLIUS

Chasse ces tristes pensées. Repose-toi !
Rappelle-toi que demain peut exiger
toute ta force au combat pour le salut de tous.

CATILINA

Je ne peux reposer. Si je ferme l'œil
pour trouver l'oubli dans un court sommeil,
alors des rêves étranges m'agitent.
J'étais tout à l'heure étendu, somnolent,
ces visions me sont de nouveau apparues,
plus bizarres que jamais... énigmatiques
et mystérieuses.... Ah, si je pouvais saisir
ce qu'elles me présagent ! Mais non...

MANLIUS

Confie moi
ton rêve ; je l'interpréterai peut-être.

CATILINA

Si je dormais ou si je veillais, je ne le sais pas bien ;
mille pensées se combattaient sans trêve ni repos.
Puis, voici que des ténèbres m'enveloppent soudain ;
sur mon âme s'étendent les larges ailes d'une nuit
effrayante et noire, traversée seulement d'éclairs ;
je suis sous une voûte, moite comme la terre du tombeau.
Haut est le toit, tel un ciel, chargé de nuées d'orage ;
des troupes, des foules d'ombres, fuite éperdue d'esprits,
tournoient et bruissent, comme lorsque le sein de la mer
respire l'air d'orage, et les flots se brisent sur les rocs.
Entre les groupes hagards, se montrent par instants les têtes
d'enfants fleuris, chantant d'un foyer à demi oublié.
Autour d'eux l'obscurité recule devant une claire lueur,...
et au centre de l'espace j'aperçois un couple isolé ;...
deux femmes,... l'une sévère, et noire comme la nuit,...
et l'autre, douce, comme le jour lorsqu'il disparaît.
Ah comme étrangement connues m'apparurent les deux !
Tantôt le sourire de l'une me berçait et me calmait ;
tantôt les yeux aigus de l'autre luisaient comme l'éclair ;
j'eus peur,... pourtant je regardais ce spectacle avec plaisir.
L'une se tient fière et droite, et l'autre s'appuie à
la table, où elles semblent jouer à un jeu mystérieux.
Elles échangent des pièces, et les font manœuvrer ;...
enfin, la partie est perdue et gagnée, et à terre s'abat
celle qui a perdu, la femme au lumineux sourire ;
et les groupes d'enfants parés se hâtent de partir.
Le bruit croît ; l'ombre s'épaissit ; et du fond de la nuit

se posent sur moi deux yeux avec un éclat de victoire ; le vertige me prend ; je ne vois que les yeux luisants. Mais ce que je rêvai encore dans mon sommeil fiévreux reste enfoui en moi, le souvenir ne m'en revient pas. Si je pouvais me rappeler la suite. Ah, c'est oublié !

MANLIUS

Etrange, en vérité, Catilina,
est ce rêve.

CATILINA

absorbé.

Si je pouvais me rappeler....
Mais non ; je ne peux pas...

MANLIUS

Ne t'inquiète pas
de le retrouver. Qu'est-ce que des rêves ?
Imaginations, produits du cerveau
sans motif ni portée, dénués de sens.

CATILINA

Oui, tu as raison ; je n'y pense plus ;...
maintenant je suis calme. Va, Manlius ;
prends un peu de repos. Je me promènerai
seul ici avec moi-même et mes projets.

Manlius entre dans la forêt.

CATILINA

marche quelque temps de long en large près du feu de garde, qui est près de s'éteindre ; puis il s'arrête et dit, soucieux :

Si je pouvais... Ah, ce n'est pas viril

de ruminer et se tourmenter ainsi.
Pourtant,... au silence de ce minuit,
dans cette solitude, voici revenir
si vivant à mes yeux, ce que je rêvais...

Un fantôme, à l'aspect d'un vieillard en armure et en toge, surgit pour ainsi dire de terre à quelque distance de lui entre les arbres.

CATILINA

recule à la vue de l'ombre.

Grands dieux !

L'OMBRE

Je te salue, Catilina !

CATILINA

Que me veux-tu ? Qui est-tu, pâle spectre ?

L'OMBRE

Attends ! J'ai le droit de questionner ici,...
à toi de répondre. Ne reconnais-tu plus
cette voix d'un passé déjà lointain ?

CATILINA

Il me semble ; pourtant je ne suis pas sûr...
Mais dis-moi,... qui cherches-tu en pleine nuit ?

L'OMBRE

C'est toi que je cherche. Sache que cette heure
m'est seule accordée pour errer sur terre.

CATILINA

Par tous les dieux, parle ! Qui es-tu ?

L'OMBRE

Silence !
Je viens ici pour te demander compte.
Que ne me laisses-tu en paix dans la tombe ?
Pourquoi me chasses-tu du pays de la mort ?
Pourquoi romps-tu mon oubli et mon repos,
me forçant à venir te souffler des menaces
et défendre ma gloire, chèrement payée ?

CATILINA

Ah, cette voix !... Je devine et me souviens...

L'OMBRE

Que reste-t-il de mon pouvoir souverain ?
Une ombre comme moi-même ; à peine une ombre.
Nous sommes morts tous deux... anéantis.
Je l'ai payé cher, à prix très onéreux.
Il m'a coûté la tranquillité de ma vie ;
j'ai renoncé pour lui au repos de la tombe.
Et tu veux aujourd'hui, d'une main audacieuse
m'arracher le peu qui me reste encore !
Est-il si peu de voies vers les grandes œuvres ?
Pourquoi choisis-tu justement celle que j'ai choisie ?
J'ai déposé mon pouvoir dès avant ma mort.
Mon nom — me disais-je — à jamais demeurera,
non avec le doux éclat d'un regard d'étoile,...
comme un éclair fixé au ciel nocturne !
Je ne voulais pas, comme cent autres avant moi,

laisser un souvenir de bonté généreuse ;
je ne voulais pas être admiré ;... un tel sort
a été trop fréquent déjà, et le sera
jusqu'à la fin des temps. Non, sang et terreur
me serviraient à bâtir ma renommée !
Muets, épouvantés, comme d'un météore
qui se montre et disparaît, mystérieux,
les gens contempleraient après coup mon passage
et s'ébahiraient devant moi, que jamais personne, —
ni avant, ni ensuite,... n'oserait atteindre ! —
Tel a été mon rêve... et il fut déçu.
Tu étais près de moi ; que n'ai-je soupçonné
quelle semence en secret germait dans ton âme ?
Mais prends garde, Catilina ; sache que je vois
à travers le voile de l'avenir, ce qu'il cache ;
écrit dans les astres... je lis ton destin.

CATILINA

Tu lis mon destin ? Eh bien, dis le moi !

L'OMBRE

Non, la sombre porte de la mort seule
écarte la ténèbre qui enveloppe
toute l'horreur et la grandeur
qu'emportent les vagues de l'avenir.
Voici tout ce que peut un esprit libéré
te mander du livre de ton destin :
Tu tomberas de ta propre main, —
mais un autre portera le coup !

Le fantôme s'efface, comme dans un brouillard.

CATILINA

après un silence.

Il a disparu. N'était-ce rien qu'un rêve ?
Non, non ; il était là ; la lune éclairait
sa face livide. Oh, je l'ai reconnu !
C'était le dictateur, vieillard sanguinaire,
qui est sorti de sa tombe pour m'effrayer.
Il craignait de perdre la couronne de victoire,...
non la couronne d'honneur, mais le renom d'effroi
dont vit son souvenir. L'espoir de la gloire
excite-t-il donc même des ombres sans vie ?

Il arpente le sol avec agitation.

Je suis assailli de tous côtés. Tantôt la voix douce
d'Aurelia me retient,... et tantôt
les sommations de Furia résonnent en moi.
Et plus encore... voici que de la tombe se dressent
les ombres blêmes d'une époque passée.
Elles me menacent. Je m'arrêterais là ?
Je rebrousserais chemin ? Non, je marcherai
hardi vers mon but ;... bientôt, j'y serai, vainqueur !

Curius arrive de la forêt dans une grande agitation.

CURIUS

O Catilina !

CATILINA

surpris.

Toi !... toi ici, mon ami ?

CURIUS

Il fallait...

CATILINA

Pourquoi n'es-tu pas resté dans la ville ?

CURIUS

L'angoisse m'a pris ; je voulais te trouver.

CATILINA

Pour moi tu cours aveuglément au danger ?
Imprudent ! Eh bien, viens dans mes bras !

Il veut l'embrasser.

CURIUS

recule.

Ne me touche pas ! Ne t'approche pas de moi !

CATILINA

Qu'est-ce qui te prend, mon Curius ?

CURIUS

Sauve-toi !
Fuis, si tu peux, et sans perdre de temps !
De tous côtés arrive l'armée de l'ennemi ;
ton camp est cerné, Catilina !

CATILINA

Remets toi ;
tes paroles sont absurdes. Le voyage t'a secoué?...

CURIUS

Oh, non ; mais sauve-toi, il est temps encore !
Tu es trahi...

Il se jette à ses pieds.

CATILINA

avec un saut en arrière.

Trahi ! Que me dis-tu là ?

CURIUS

Trahi sous le masque de l'amitié !

CATILINA

Tu te trompes; les amis de plaisir me sont aussi fidèles que toi.

CURIUS

Alors, méfie-toi de la fidélité de tes amis !

CATILINA

Reviens à toi ! C'est ton amitié même, ton souci de ma sûreté, qui te fais percevoir des dangers où il n'y en a pas.

CURIUS

Oh, sais-tu bien que ces paroles me tuent ? Mais fuis ! Je t'en supplie et t'en conjure !...

CATILINA

Remets-toi et parle posément. Pourquoi est-ce que je fuirais ? L'ennemi ne sait où je suis.

CURIUS

Il le sait... il connaît tous tes projets !

CATILINA

Ah, es-tu fou ? Il sait ?... Mais c'est impossible.

CURIUS

Plût aux dieux ! Mais profite de l'heure brève ; tu peux encore, peut-être, en fuyant, sauver ta vie !

CATILINA

Trahi ? Non... dix fois non ; c'est impossible !

CURIUS

prend son poignard et le tend à Catilina.

Tiens, Catilina ! Plante-le dans ma poitrine ;... en plein cœur ! C'est moi qui t'ai trahi !

CATILINA

Toi ? Quelle folie !

CURIUS

Oui, certes, j'étais fou !
Ne me demande pas pourquoi ; à peine si je le sais ;
mais j'ai dévoilé tous tes projets.

CATILINA

douloureusement.

Tu as tué ma foi confiante en l'amitié.

CURIUS

Plonge le poignard dans mon cœur, épargne moi de plus longs ménagements !...

CATILINA

doucement.

Vis, mon Curius !
Lève-toi ! Tu as eu tort ;... je te pardonne.

CURIUS

subjugué.

O Catilina, vois, je suis écrasé !...
Mais hâte-toi ; fuis ! Tu m'entends, cela presse.
Bientôt l'armée romaine envahira le camp ;
elle est en route ; elle vient de toutes parts.

CATILINA

Et les amis de la ville ?...

CURIUS

Ils sont pris ;...
quelques uns en prison, la plupart massacrés.

CATILINA

se parlant à lui-même.

O destin... destin !

CURIUS

lui tend de nouveau le poignard.

Plonge-le dans mon cœur !

CATILINA

le regarde tranquillement.

Tu n'étais qu'un instrument. Tu as bien fait...

CURIUS

O, fais moi expier mon crime de ma vie !

CATILINA

Je t'ai pardonné.

S'en allant.

Il n'y a plus qu'un seul choix, ami !

CURIUS

se lève d'un bond

Oui, la fuite ?

CATILINA

Non, la mort héroïque !

Il disparaît dans la forêt.

CURIUS

C'est en vain ! La défaite l'attend.
Ah, cette douceur est un châtiment terrible !
Je le suis ;... ceci ne me sera pas refusé : —
de mourir en combattant près du héros !

Il sort rapidement.

Lentulus, avec deux gladiateurs, entre en se glissant entre les arbres.

LENTULUS

à voix basse.

Quelqu'un parlait ici...

L'UN DES GLADIATEURS

Maintenant tout est calme.

SECOND GLADIATEUR

Peut-être la garde de nuit qui a été relevée.

LENTULUS

C'est bien possible. Voici l'endroit ;
vous attendrez ici. Vos armes ont été
bien aiguisées ?

PREMIER GLADIATEUR

Brillantes comme l'éclair, seigneur !

SECOND GLADIATEUR

La mienne mord bien. A la dernière fête, à Rome,
deux gladiateurs sont tombés sous ses coups.

LENTULUS

Tenez vous très tranquilles ici dans le fourré ;
et lorsqu'un homme, que je vous indiquerai,
ira vers la tente, vous vous précipiterez
et l'abattrez par derrière.

PREMIER GLADIATEUR

Ce sera fait.

Les deux gladiateurs se cachent ; Lentulus, épiant, circule.

LENTULUS

se parle à lui-même.

C'est un jeu risqué que je hasarde là ;
mais il faut que ce soit fait cette nuit même,
pour que cela réussisse. — Si Catilina tombe,
personne ne peut être leur chef, que moi.
A force de promesses je les achète tous,
et je marche immédiatement contre la Ville,

où le Sénat épouvanté, irrésolu,
ne pense pas à s'armer contre le danger.

Il s'éloigne parmi les arbres.

PREMIER GLADIATEUR
au second, à voix basse.

Qui est-il, cet homme inconnu
que nous devons abattre ?

SECOND GLADIATEUR

Que nous importe
qui est l'homme ? Du moment que Lentulus paye,
il doit aussi répondre de ce que nous faisons.

LENTULUS
revient d'un pas rapide.

Soyez prêts ; voici l'homme que nous attendons !

Lentulus et les gladiateurs se cachent dans les fourrés. Aussitôt après, Catilina vient de la forêt et se dirige vers la tente.

LENTULUS
chuchotant.

En avant ! terrassez-le ; frappez-le dans le dos !

Tous trois fondent sur Catilina.

CATILINA
tire son épée et se met en garde.

Ah, misérables... vous osez...

LENTULUS

aux gladiateurs.

Frappez-le !

CATILINA

le reconnaît.

Toi, Lentulus, tu veux tuer Catilina ?

PREMIER GLADIATEUR

effrayé.

C'est lui !

SECOND GLADIATEUR

reculant.

Catilina ! Non, contre lui
je ne tire pas l'épée. Fuyons !

Les deux gladiateurs s'enfuient.

LENTULUS

Tombe donc de ma main !

Ils se battent ; Catilina fait tomber l'épée de la main de Lentulus ; celui-ci veut fuir, mais Catilina le tient fortement.

CATILINA

Traître ! Assassin !

LENTULUS

suppliant.

Grâce, Catilina !

CATILINA

Je vois ton projet écrit sur ton front.
Tu voulais m'assassiner, et toi-même te mettre
à la tête de mes amis. C'était bien cela !

LENTULUS

C'était bien cela, Catilina !

CATILINA
le regarde avec un mépris dissimulé.

Eh bien,
si tu aimes le pouvoir... ainsi soit fait !

LENTULUS

Explique toi... que veux-tu dire ?

CATILINA

J'abdique ;
tu commanderas l'armée à ma place...

LENTULUS
stupéfait.

Tu le veux ?

CATILINA

Je veux. Mais sois bien préparé à tout ;
car sache,... notre entreprise est dévoilée ;
tous nos projets sont connus du Sénat ;
son armée nous encerne...

LENTULUS

Que dis-tu là ?

CATILINA

Je vais maintenant rassembler nos amis.
Viens avec moi, et présente-toi comme leur chef ;
je me retirerai.

LENTULUS

le retient.

Non, attends, Catilina !

CATILINA

Ton temps est précieux ; avant le point du jour
tu peux craindre une attaque...

LENTULUS

inquiet.

Ecoute, mon ami !
Tu plaisantes, sans doute ? Il n'est pas possible...

CATILINA

Nos projets sont livrés, comme je t'ai dit.
Montre aujourd'hui ta valeur et ton mérite.

LENTULUS

Livrés ? Malheur à nous tous, alors !

CATILINA

sourit avec mépris.

Misérable lâche !
Tu trembles ;... et c'est toi qui veux me renverser ;
tu te crois appelé à un poste de chef ?

LENTULUS

Pardonne-moi, Catilina !

CATILINA

Sauve-toi
en fuyant au plus vite, s'il en est temps encore.

LENTULUS

Ah, tu permets ?...

CATILINA

Croyais-tu que je pourrais
sérieusement abandonner ce poste
à l'heure du danger ? Tu me connais mal.

LENTULUS

O, Catilina !

CATILINA

froidement.

Profite de l'instant.
Cherche à te sauver ;... moi, je saurai mourir.

Il se détourne de lui.

LENTULUS

à part.

Je te remercie de cette grande nouvelle, —
et je m'en servirai pour mon intérêt.
Il est fort heureux que je connaisse
cette région ; j'irai vers l'armée ennemie,
et l'amènerai ici par des raccourcis,

pour sa ruine et ma propre fortune...
Sache-le, le serpent que, hautain, tu piétines
dans la poussière, a encore son aiguillon !

Il sort.

CATILINA

après un silence.

Voilà sur quelle fidélité je me fondais !
Ils me trahissent, l'un après l'autre. O Dieux !
Ce n'est que trahison et lâcheté
qui germent dans ces tièdes âmes d'esclaves.
O fou que je suis, avec mes projets !
Je veux écraser ce nid de hiboux, Rome,...
et Rome, depuis longtemps, n'est que décombres.

On entend un bruit d'armes qui s'approche ; il écoute.

Les voici ! Il y a encore des intrépides
tout de même, parmi eux. Quel éclat a le bruit de l'acier !
Quelle gaieté dans le cliquetis des boucliers !
Cela rallume en moi le feu éteint ;
l'instant suprême est proche,... la grande heure
qui dissipe tous doutes. Je salue cette heure !

Manlius, Gabinius, Statilius et une foule d'autres conjurés viennent par la forêt.

MANLIUS

Catilina, tu as ici tes amis ;
j'ai donné l'alarme au camp, selon ton ordre...

CATILINA

Tu leur as dit...?

MANLIUS

Ils connaissent notre situation.

STATILIUS

Nous la connaissons, et nous te suivrons
l'épée en main pour combattre à la vie, à la mort.

CATILINA

Je vous remercie, braves frères d'armes !
Mais n'espérez pas que le choix vous reste
entre vie et mort ;... rien qu'entre la mort
dans une lutte héroïque contre des forces écrasantes
et la mort dans les tortures, lorsque, férocement
nous serons traqués comme des bêtes, tel est le choix.
Que préférez vous ? Par la fuite risquer
une vie misérable un court moment encore,...
ou hardiment comme vos fiers ancêtres
tomber en combattant l'épée à la main ?

GABINIUS

Voilà notre choix !

VOIX NOMBREUSES

Conduis nous à la mort !

CATILINA

Eh bien, en route ! Cette mort nous voue
à la belle vie de l'immortalité.
Notre chute, notre nom, jusqu'aux temps reculés
seront cités bien haut avec fierté...

FURIA

crie derrière lui, entre les arbres.

...ou effroi !

QUELQUES VOIX

Ah, voyez,... une femme...!

CATILINA

saisi.

Furia ! Toi, ici ?
Qu'y viens-tu faire ?

FURIA

Il faut que je te mène
au but.

CATILINA

Vraiment... Où est mon but ? Parle !

FURIA

Chacun cherche le but par sa propre voie.
Tu cherches le tien dans une lutte sans espoir ;
et la lutte entraîne ruine et mort.

CATILINA

Mais aussi honneur et renom éternel !
Va, femme ! Cet instant est glorieux et beau ;
mon cœur est sourd à tes cris discordants.

Aurelia se montre à l'entrée de la tente.

AURELIA

Mon Catilina !...

Elle s'arrête, craintive, à la vue de tant de monde.

CATILINA

douloureusement.

Oh, Aurelia !

AURELIA

Qu'est-ce qui se passe ? Ce bruit dans le camp...
Qu'y a-t-il ?

CATILINA

Comment ai-je pu t'oublier ?
Qu'adviendra-t-il de toi... ?

FURIA

murmure, railleuse, sans être remarquée d'Aurelia.

Hésites-tu
déjà dans tes hauts desseins, Catilina ?
Est-ce là ton courage ?

CATILINA

avec emportement.

Non, par les dieux de l'enfer !

AURELIA

s'approche.

Oh, parle, mon aimé ; ne me tourmente plus...

FURIA

à voix basse, derrière lui.

Fuis avec ta femme... tandis que tes amis mourront!

MANLIUS

Ne tarde plus ; conduis-nous dans la plaine...

CATILINA

Oh, quel choix ! Mais non... il n'y a pas à choisir ;... il faut que j'aille au but,... je ne peux rester à mi-chemin.

Il crie.

Eh bien, suivez-moi dans la plaine !

AURELIA

se jette dans ses bras.

Catilina...
ne me quitte pas,... ou prends moi avec toi !

CATILINA

Non, reste, Aurelia !

FURIA

comme précédemment.

Prends-la avec toi !
Ta mort sera digne de ta vie, de ton nom,
Si tu es frappé... dans les bras d'une femme.

CATILINA

repousse Aurelia.

Va-t-en, toi qui veux me voler ma gloire...
Parmi les hommes me frappera la mort. J'ai
une vie à expier et un nom à laver...

FURIA

Bien, cela, c'est bien, mon frère Catilina !

CATILINA

De mon âme j'arrache tout ce qui me lie
à mon passé, et à ses rêves vains !

Tout ce qui est derrière moi est comme si jamais
je ne l'avais vécu...

AURELIA

Oh, ne me repousse pas!
Par tout mon amour,... je t'en conjure,...
Ne nous séparons pas, Catilina!

CATILINA

Tais-toi !
Mon cœur est mort, mon regard aveugle à l'amour.
De la fantasmagorie de la vie je détourne les yeux,
et ne regarde plus que la grande étoile blême
au ciel de la renommée!

AURELIA

Dieux propices!

Sans force, elle s'appuie contre l'arbre devant la tente.

CATILINA

aux hommes.

Maintenant, partons!

MANLIUS

On entend un bruit d'armes!

PLUSIEURS VOIX

Ils approchent!

CATILINA

Bien! Hardis à leur rencontre!
Longue fut notre nuit d'opprobre; bientôt luira l'aube...

Trempons-nous dans la rouge nuée d'aurore du combat!
Venez ! Sous le glaive romain, avec une vertu romaine,
les derniers Romains vont rouler dans leur sang !

Ils sortent en hâte à travers la forêt; on entend le bruit d'un combat du côté du camp.

FURIA

Il est parti. J'ai donc atteint le but de ma vie.
Le soleil, à son premier regard sur la plaine, le verra froid et raide.

AURELIA
à part.

En son cœur irrité l'amour n'aurait plus place ?
Etait-ce un rêve ? Non, lui-même, dans sa colère, l'a dit.

FURIA

L'épée bruit ; Catilina déjà penche sur sa tombe ;
bientôt, ombre muette, il se hâtera vers le pays des morts.

AURELIA
saisie.

Ah, qui es-tu, sinistre voix, qui résonnes ici,
telle un hibou lançant du tronc de l'arbre ses présages !
Es-tu des mornes régions des ombres remontée
pour conduire Catilina dans ton lugubre séjour ?

FURIA

Mon pays est le but du voyage, et sa route a passé
par la boue et la fange de la vie...

AURELIA

Rien qu'un instant !
Libre et noble était son cœur, forte et bonne son âme,
avant que ne l'enlaçat la serpentaire empoisonnée.

FURIA

Fraîche et verte s'étalait aussi la feuille du platane,
avant qu'étouffât son tronc sous les plantes parasites.

AURELIA

Tu viens de trahir ton origine ! L'éclat de cette voix
a souvent fait écho sur les lèvres de Catilina.
Tu es le serpent qui m'empoisonna le fruit de la vie,
le serpent qui ferma son cœur à toute ma tendresse.
Dans les rêves de mes nuits de veille je t'ai connue,
je te vois placée comme une menace entre lui et moi.
Auprès de mon époux aimé, joyeuse, j'aspirais
à une vie tranquille, abritée, à un état de repos ;
dans son cœur las je cultivais une planche de simples,
dont je choyais la parure la plus belle : notre amour.
Ah, ta main haineuse en a extirpé jusqu'à la racine,
et la plante gît par terre, naguère si luxuriante !

FURIA

Sotte ; tu veux diriger les pas de Catilina ?
Ne vois-tu pas que son cœur jamais ne fut tout à toi ?
Crois-tu que tes fleurs peuvent s'épanouir en un tel sol ?
Sous le pâle soleil printanier ne poussent que violettes,
plus somptueuse est la jusquiame sous le toit nuageux ;
et longtemps son âme fut un jour d'automne voilé.

Tout est perdu pour toi ! Bientôt s'éteindra l'étincelle,
victime de la vengeance, il est dans les bras de la mort.

AURELIA
avec une ardeur croissante.

Non, par tous les dieux de lumière, cela ne sera pas !
Mes larmes jusqu'à son cœur me conduiront encore.
Si je le trouve pâle et sanglant après la bataille,
j'entourerai de mes bras sa poitrine froide,
j'insufflerai tout mon amour à ses lèvres muettes,
j'adoucirai sa souffrance, le consolerai, l'apaiserai.
Messagère de vengeance, je t'arracherai ta victime,
je l'attacherai aux pays de lumière par un lien d'amour;
quand son cœur s'arrêtera, et son œil s'éteindra,
nous quitterons la vie ensemble, étroitement enlacés.
Accordez-moi, dieux bienfaisants, pour ce que j'ai souffert,
auprès de mon époux la grande, douce paix du tombeau.

Elle sort.

FURIA
la suit des yeux.

Va le chercher, aveugle ;... je ne crains rien :
je tiens dans mes mains la victoire certaine
Le bruit du combat grandit ; fracas où se mêlent
les cris des mourants et le choc des armes.
Est il déjà blessé ? Vit-il encore ?
Oh, le beau moment ! La lune, qui descend,
se cache derrière d'épais nuages d'orage.
La nuit s'obscurcit de nouveau, un instant
avant le lever du jour ;... et, le jour venu,

tout sera fini. Il périt dans les ténèbres,
comme il vécut dans les ténèbres. Beau moment !

Elle écoute.

Le bruit s'éloigne, souffle d'un orage d'automne
dont la voix se perd dans les lointains ;
les lourdes légions laissent la plaine vide.
Indéfiniment, piétinant les morts,
elles s'écoulent comme des flots courroucés...
J'entends plaintes et gémissements là-bas,...
dernière chanson par laquelle ils se bercent
pour s'endormir ensemble, tous ces frères blêmes...
Le hibou s'en met aussi. Il leur souhaite
la bienvenue au royaume des ombres mornes.

Après un silence.

Quel calme. Silence. Le voici donc à moi,...
à moi seule, et à moi pour toujours.
Nous pouvons aller ensemble au fleuve d'oubli,
et, par-delà le fleuve, où jamais aube ne point.
Mais je veux d'abord chercher là-bas son corps,
je veux rassasier ma vue des beaux
traits haïs de son visage, avant que ne le gâtent
le soleil qui se lève, et les corbeaux qui attendent.

Elle va pour sortir, mais s'arrête court, puis recule.

Qu'est cela ? Qu'est-ce qui se glisse par ici ?
N'est-ce que les vapeurs du marais, épaissies
à la fraîcheur du matin, et qui prennent corps ?
Cela s'approche.... L'ombre de Catilina !
Son fantôme..., ! Je peux voir ses yeux vitreux,

son bouclier fendu, son épée sans lame ;
je vois l'homme mort tout entier ; sauf...
étrange,... la blessure mortelle, je ne la vois pas.

Catilina vient par la forêt, pâle et défait, la tête penchée, les yeux hagards.

CATILINA

à lui-même.

" Tu tomberas de la propre main,
mais un autre portera le coup. "
Tel fut son présage. Maintenant je suis vaincu,...
pas un ne m'a touché. Qui devine l'énigme ?

FURIA

Salut au retour du combat, Catilina !

CATILINA

Ah, qui es-tu ?

FURIA

Je suis l'ombre d'une ombre.

CATILINA

C'est toi, Furia ! Tu me salues ?

FURIA

Bienvenu en notre demeure ! Nous pouvons
aller ensemble vers Charon... deux fantômes.
Mais d'abord... reçois la couronne de victoire.

Elle cueille quelques fleurs, qu'elle tresse en couronne pendant les répliques suivantes.

CATILINA

Que fais-tu là ?

FURIA

Je veux orner ton front.
Mais pourquoi es-tu venu seul ici ?
L'ombre d'un chef doit être accompagnée
de milliers de morts. Où sont tes amis ?

CATILINA

Ils dorment, Furia !

FURIA

Ils dorment encore ?

CATILINA

Ils dorment encore,... et dormiront longtemps.
Ils dorment tous. Glisse-toi dans la forêt ;
regarde vers la plaine,... chut ; ne les dérange pas !
tu les trouveras là en longues rangées.
Ils se sont endormis au chant des épées ;
endormis,... sans se réveiller, comme moi,
lorsque le chant se perdait au loin.
Tu m'appelais un fantôme. Oui, je suis
mon propre fantôme. Mais ne va pas croire
que leur sommeil soit tellement tranquille
et sans rêves. Oh, ne le crois pas !

FURIA

Parle !
Que rêvent tes amis ?

CATILINA

Je vais te le dire,...
Je marchais à leur tête, désespéré.
J'ai cherché la mort au fil de l'épée.
A droite, à gauche, tous succombaient ;
Statilius tomba,... Gabinius, Manlius ;
mon Curius, tué en couvrant ma poitrine ;
tous tombèrent sous l'acier des épées romaines,...
de ces épées qui n'épargnaient que moi.
Oui, les armes de Rome épargnaient Catilina.
Ma lame brisée, debout, tout étourdi,
je ne perçus rien, tant que les vagues du combat
me submergèrent. Je me ressaisis seulement
quand tout fut calme autour de moi, je regardai,
et vis le champ comme une mer... loin derrière moi !
Combien de temps restai-je là ? Tout ce que je sais,...
c'est que j'étais seul au milieu de mes morts.
Mais ils étaient vivants, ces yeux vitreux ;
aux coins des bouches se formaient des sourires ;
et regards et sourires s'adressaient à moi,
qui étais seul debout parmi les cadavres,...
à moi qui avais lutté pour eux et pour Rome,...
à moi qui restais, méprisé, épargné
par l'épée de Rome.... Alors mourut Catilina.

FURIA

Fausse interprétation des rêves de tes morts ;
fausse interprétation de ce qui t'a tué.
De leurs sourires et regards ils t'invitaient
à dormir, comme eux-mêmes...

CATILINA

Si je pouvais !

FURIA

Aie confiance,... fantôme de qui fut un héros ;
l'heure du repos est proche. Viens ; courbe la tête ;...
je vais te parer de la couronne de victoire.

Elle la lui tend.

CATILINA

Fi,... qu'est cela ? Une couronne de pavots... !

FURIA

avec une gaieté exaltée.

Eh bien...
les pavots ne sont-ils pas beaux ? Ils brilleront
sur ton front comme une bandelette de sang.

CATILINA

Jette la couronne ! Je déteste ce rouge.

FURIA

rit à haute voix.

Tu préfères les couleurs pâles, éteintes ?
Bien ! J'irai chercher la couronne de joncs verts
qu'en ses boucles mouillées Silvia portait
lorsque son corps flottait vers la bouche du Tibre.

CATILINA

Ah, quelles visions !

FURIA

Ou t'apporterai-je
des chardons, pris sur les places de Rome,
avec des taches brunes du sang des citoyens
par toi versé à flots, mon Catilina ?

CATILINA

Arrête !

FURIA

Ou une couronne de feuillage
du chêne, auprès de la maison de ma mère,
flétri, depuis qu'une jeune femme souillée,
à grand cris, affolée, s'est jetée au fleuve ?

CATILINA

Assouvis sur moi toutes les vengeances
en une fois... !

FURIA

Je suis ton propre regard,
ta propre mémoire et ta sentence même.

CATILINA

Mais pourquoi maintenant... ?

FURIA

Près du but
le voyageur las contemple le chemin parcouru.

CATILINA

Oh, mais suis-je près du but ? Est-ce là le but ?
Je ne suis pas vivant... et pas enterré.
Où est le but ?

FURIA

Près,... pour peu que tu le veuilles.

CATILINA

Je n'ai plus de volonté ; ma volonté est morte
lorsqu'a failli tout ce que je voulais naguère.

Battant l'air des mains.

Arrière, loin de moi, ô ombres blêmes !
Qu'exigez vous de moi, hommes et femmes ?
Je ne peux vous donner... ! Oh, cette foule !...

FURIA

Ton ombre est encore attachée à la terre.
Déchire le tissu de ces mille fils !
Viens, laisse moi poser la couronne sur la tête ;...
c'est un puissant remède, elle fait oublier ;
elle t'apaisera ; elle tue le souvenir.

CATILINA

d'une voix blanche.

Elle tue le souvenir ? Dois-je te croire ?
Serre donc ta couronne de poison sur mon front.

FURIA

pose la couronne sur sa tête.

Voilà ta parure. Ainsi tu te présenteras
au prince des ténèbres, mon Catilina !

CATILINA

Viens, partons ! J'aspire à descendre vers lui...
vers le pays de toutes les ombres, ma demeure.
Allons y ensemble !... Qu'est-ce qui m'enchaîne ?
Quoi donc arrête mes pas ? Je sens derrière moi
sur la voûte du ciel une étoile voilée ;...
elle me retient au pays de la vie ;
elle m'attire, comme la lune attire la mer.

FURIA

Viens ; viens !

CATILINA

Elle me fait signe, et scintille.
Je ne peux t'accompagner si cette lumière
n'est tout à fait éteinte ou cachée par les nuages...
Je le vois maintenant ! Ce n'est pas une étoile ;
non, c'est un cœur, un cœur chaud et qui bat ;
il m'attache ; il m'enchaîne et m'attire,
comme l'étoile du soir attire l'œil de l'enfant.

FURIA

Arrête le battement de ce cœur !

CATILINA

Que veux-tu dire !

FURIA

Tu as ton poignard à la ceinture. Un seul coup,...
l'étoile est éteinte, et ce cœur est brisé,
qui s'interpose, hostile, entre nous.

CATILINA

J'éteindrais...? Le poignard est bien affilé...

Avec un cri.

Aurelia ! Aurelia, où es-tu ?
Oh, que n'es-tu là !... Non, non,... je ne veux pas te voir!
Pourtant... il me semble que tout serait bien,
que le calme viendrait, si je pouvais poser
ma tête sur ta poitrine, et... regretter !

FURIA

Que regretterais-tu ?

CATILINA

Tout ce que j'ai fait !
D'avoir existé et d'avoir vécu.

FURIA

Regrets tardifs. Au point où tu es parvenu,
nul chemin ne rebrousse... Essaye, insensé !
Maintenant, je rentre. Pose donc ta tête
sur sa poitrine, et vois si tu y trouves
le calme que cherche ton âme fatiguée.

Avec un fureur croissante.

Ils vont se lever, les milliers de morts ;
des femmes séduites se joindront à eux ;
et tous ensemble ils te réclameront
la vie, le sang, l'honneur que tu leur pris.
Epouvanté, tu fuiras dans la nuit,...
tu fuiras par la terre de rive en rive,

tel Actéon poursuivi par la meute,...
ombre, poursuivie par les milliers d'ombres !

CATILINA

Je le vois, Furia ! Je suis un banni.
Je suis désormais sans abri sous le ciel !
Je t'accompagnerai au pays des ombres ;...
le lien qui m'attache, je le couperai.

FURIA

Pourquoi joues-tu avec ton poignard !

CATILINA

Elle mourra.

Eclair et tonnerre.

FURIA

Ton dessein transporte d'allégresse les dieux !...
Vois, Catilina,... ton épouse arrive.

Aurelia entre, cherchant, inquiète, par la forêt.

AURELIA

Où le trouverai-je ? Où peut-il être allé !
Il n'est pas parmi les morts...

Elle l'aperçoit.

Ciel ;...
mon Catilina !

Elle court à lui.

CATILINA

égaré.

Ne prononce pas ce nom !

AURELIA

Tu vis ! Oui ...

Elle veut se jeter dans ses bras.

CATILINA

l'écartant.

Va-t-en ! Je ne suis pas vivant.

AURELIA

Oh, écoute, aimé !...

CATILINA

Tais-toi ; je n'écoute pas !
Je te hais ! Je vois ta ruse odieuse ;
tu veux m'enchaîner à l'horreur de vivre à demi.
Ne me fixe pas ! Ton regard me torture,
il me perce l'âme comme un poignard !
Ah, le poignard, le poignard ! Meurs ! Ferme les yeux...

Il tire son poignard et lui saisit le bras.

AURELIA

Pitié, dieux cléments, pour lui et pour moi !

CATILINA

Ferme les yeux ; ferme-les, je te dis ;...
ils reflètent les étoiles et le ciel de l'aurore...
Je veux éteindre l'étoile du ciel matinal !

Nouveau coup de tonnerre.

Ton sang ! Voici que les dieux de la vie crient
leur adieu à toi et à Catilina !

Il lève le poignard sur sa poitrine ; elle fuit dans la tente ; il la poursuit.

FURIA

écoutant.

Elle étend vers lui ses mains suppliantes.
Elle prie pour sa vie. Lui, n'écoute rien.
Il la frappe !... Elle est tombée dans son sang.

Catilina, le poignard à la main, sort de la tente à pas lents.

CATILINA

Me voici libre. Bientôt je ne serai plus rien.
Déjà mon âme s'enfonce aux brumes de l'oubli ;
je ne vois et n'entends que confusément,
comme sous des eaux agitées. Sais-tu bien
ce que j'ai tué avec ce petit poignard ?
Pas seulement elle,... mais tous les cœurs terrestres,...
tout ce qui vit, tout ce qui pousse et verdoie ;...
j'ai éteint toutes les étoiles, et la lune,
et le feu du soleil. Tu vois,... il ne vient pas ;
jamais plus il ne viendra ; il est éteint.
La vaste terre toute entière est désormais
transformée en une immense et froide tombe
à la voûte gris de plomb,... et sous cette voûte
il y a toi et moi, sans lumière ni ténèbres,
sans vie ni mort, — deux ombres sans repos.

FURIA

Nous sommes près du but, Catilina !

CATILINA

Non ;
un pas encore... avant que je sois au but.

Délivre moi de mon fardeau ! Ne vois-tu pas
que je porte le cadavre de Catilina ?
Un épieu dans le cadavre de Catilina !

Il lui montre le poignard.

Délivre moi, Furia ! Prends cet épieu ;...
il a percé l'œil de l'étoile du matin ;...
prends,... prends-le, et plante-le dans le cadavre,
qui perdra son pouvoir,... et je serai libre.

FURIA

saisit le poignard.

Que ce soit, ô âme qu'en haine j'ai aimée !
Secoue ta poussière, et viens avec moi à l'oubli !

Elle enfonce profondément le poignard dans sa poitrine ; il s'affaisse au pied d'un arbre.

CATILINA

après un silence, revient à lui, porte la main à son front, et dit d'un ton las :

Ah, maintenant je comprends ton présage, esprit mystérieux !
Je tombe à demi par ma main, à demi par une autre !
Nemesis a fait son œuvre. Cachez-moi, ténèbres de la mort !
Sombre Styx, soulève hautes tes vagues et gonfle-toi !
Fais moi passer ; ne coule pas la barque ; porte la vite
vers le royaume du prince taciturne, demeure de toutes les ombres.
Il y a deux chemins là-bas ; sans rien dire je prendrai
par la gauche...

AURELIA

de la tente, pâle et chancelante, la poitrine en sang.

... non, à droite ! Vers les Champs-Elyséens !

CATILINA

saisi.

Oh, que cette claire vision me remplit d'horreur !
C'est elle-même ! Aurelia,... dis-moi... est-ce que tu vis ?

AURELIA

s'agenouille devant lui.

Oui, je vis pour apaiser l'océan de tes souffrances,...
pour appuyer mon sein contre ta poitrine et mourir.

CATILINA

Oh, tu vis !

AURELIA

Défaillante, j'étais comme entourée d'un voile ;
mais de mes yeux las, je t'ai suivi ; j'ai tout entendu,...
et mon amour m'a rendu la force d'une épouse ;...
l'un contre l'autre, mon Catilina, nous irons à notre tombe !

CATILINA

Oh, combien volontiers ! Mais vain est ton espoir joyeux.
Il faut nous séparer. Je dois suivre l'appel sourd de la vengeance.
Tu peux, légère et libérée, te hâter vers la lumière et la paix ;

Je dois traverser le fleuve d'oubli, plonger dans les ténèbres.

Le jour point au fond.

AURELIA

elle indique le côté d'où vient une lumière croissante.

Non ; car l'amour détruit l'effroi de la mort et sa nuit.
Vois-tu, la nuée d'orage s'éloigne, l'étoile du matin pâlit.

Elle étend les mains.

La lumière triomphe! Vois, le jour vient, clair et chaud !
Suis-moi, Catilina ! Déjà la mort me saisit.

Elle s'affaisse sur lui.

CATILINA

la presse contre lui, et dit avec sa dernière force :

Oh, exquis! Je me rappelle en détail mon rêve oublié,
ténèbres de la voûte dissipées par un flot de rayons,
voix d'enfants saluant de leurs chansons le jour nouveau.
Ah, mon regard s'obscurcit et mon bras est faible ;
mais dans mon cœur il fait plus clair qu'il n'avait jamais fait,
je vois nettement devant moi tout mon fougueux passé.
Oui, ma vie a été une nuit de tempête et d'éclairs ;
mais c'est par une aube couleur de roses que je meurs.

Il se penche sur elle.

Tu as chassé les ténèbres de l'âme ; ô quiétude !

Vois, je te suis aux demeures de lumière et de paix !

Il arrache vivement le poignard de sa poitrine, et dit d'une voix mourante :

Les douces puissances du matin regardent, bienveillantes;
tu as vaincu l'esprit de la nuit par ton amour !

Pendant la dernière scène, Furia s'est éloignée de plus en plus vers le fond, où elle disparaît entre les arbres. La tête de Catilina s'incline sur la poitrine d'Aurelia ; ils meurent.

LA PREMIÈRE ÉDITION DE « CATILINA »

La traduction précédente a été faite sur la seconde édition de *Catilina*, publiée par Ibsen en 1875, soit vingt-cinq ans après la première, avec l'idée de fêter ainsi le jubilé de sa première publication. Dans l'intervalle, la langue norvégienne s'était très sensiblement modifiée : à certains temps de verbes, surtout de verbes auxiliaires, une syllabe avait disparu, l'orthographe de certains mots fréquents était changée, avec le même effet, ou, parfois, l'effet inverse ; d'autres mots, plus spécifiquement danois, auraient détonné, en 1875, tandis qu'ils paraissaient naturels, en 1850, dans la langue écrite norvégienne. Pour ces raisons, une réédition du Catilina de 1850 sans révision se serait présentée comme une curiosité d'histoire littéraire.

C'est d'ailleurs bien ainsi que, modeste, Ibsen invite ses lecteurs à considérer cette œuvre de jeunesse (V. la préface à la seconde édition, p. 191) ; mais pour lui, la curiosité consiste uniquement à constater que les mêmes problêmes qui le préoccupaient dès sa vingtième année lui ont aussi suggéré les œuvres de sa maturité.

Se rappelant que, contrairement à son constant usage ultérieur, il avait fait imprimer *Catilina* sur une copie (faite par son ami Chr. Due) de son premier et unique brouillon, il a tenu, en 1875, à offrir au public une œuvre plus soignée dans la forme. Il a été ainsi amené à rajeunir la langue de *Catilina*, et la rapidité de transformation de la langue norvégienne l'a conduit à un remaniement du texte primitif plus profond qu'il ne l'avait d'abord voulu.

Il s'est bien gardé toutefois, — et il ne l'aurait sans doute pas pu sans écrire une œuvre entièrement nouvelle — de toucher au drame,

ou même à l'ordre des répliques. Il a voulu seulement en polir les vers, un par un. Si l'on prend, par exemple, le premier monologue de Catilina, qui compte 28 vers, on trouve que seize de ces vers sont restés les mêmes, et que dans les douze autres les changements consistent, par exemple, en ce que " une secrète pensée " est devenu " un secret désir ", etc. On conçoit que l'étude de modifications aussi insignifiantes est d'un intérêt médiocre, et surtout très spécial. Et même quand il arrive, parfois, que de tels changements de mots impliquent une certaine déviation, curieuse à observer, du sens primitif, il serait parfaitement absurde de prétendre, par une double traduction, donner l'idée de ces variantes. On ne trouvera donc ici que les passages où Ibsen, s'écartant de la règle qu'il s'était évidemment d'abord posée, a remanié davantage le texte primitif.

A mesure qu'Ibsen avançait dans son travail, il s'est produit très naturellement ceci, qu'il s'est laissé progressivement entraîner à refaire un plus grand nombre de vers, et même à en condenser plusieurs en un seul ou à en ajouter. J'ai cherché dans ce qui suit à mettre le lecteur à même de se rendre compte, autant que cela est possible dans une traduction, des différences entre les deux éditions.

L'effet de la révision de 1875 a été de donner plus d'aisance aux vers et plus de vigueur à l'expression. En 1849, Ibsen avait composé très vite son drame, sa grande facilité à écrire les vers n'était pas développée encore, et l'on trouve, dans le premier *Catilina*, bien des vers laborieux, même des vers faux ; et d'autre part il a recherché parfois de fausses élégances, pratiqué notamment des inversions peu naturelles. Tout cela, bien entendu, a disparu dans la seconde édition, où les vers sont corrects, harmonieux même, et d'une langue plus souple. Par contre, la vigueur d'expression y est obtenue quelquefois par un choix de mots ou d'expressions rares, ou du moins trop riches, et dans cette œuvre qui reste, malgré les corrections, une œuvre de jeunesse à bien des égards naïve et gauche, cela cause, par moments, une impression de factice.

ACTE PREMIER

Bien que les changements portent sur les trois cinquièmes des vers environ, il consistent presque partout uniquement en des mots rem-

placés, des tournures de phrases à peine modifiées. La réplique de Cethegus, toutefois, (p. 203, vers 10) a été bien affaiblie ; il y avait :

Oui, Catilina ; oui, c'est le seul !

La troisième scène (dans le temple de Vesta), est celle où les changements sont le plus nombreux. Je note que, p. 205, vers 3, au lieu de : "Cicéron au Sénat", il y avait d'abord : "Cicéron, ton ennemi". Le changement le plus considérable se voit dans ce passage du texte primitif, d'après lequel la sœur de Furia n'était pas, d'abord, destinée à devenir vestale (v. p. 212) :

FURIA

Sur les rives du Tibre, loin des murs de Rome,
fut mon berceau ; là était ma demeure paisible,
avant que je fusse consacrée vestale.
Une sœur aimée y vivait avec moi.
Un lâche vint à notre maison paisible ;...
là, il vit le beau lys pur...

CATILINA

Oh, grands dieux ?...

FURIA

Il la séduisit.
Dans les eaux du Tibre elle chercha sa tombe.

CATILINA, *agité.*

Tu le connais ?

FURIA

Je ne le vis jamais là.
Je n'ai rien su avant qu'il fût trop tard.

Dans la quatrième scène (dans la maison de Catilina), le rôle d'Aurelia est celui qui contient le plus de vers exactement conservés, et il est curieux de noter deux passages où l'on voit qu'Ibsen, en 1875, n'éprouvait aucune difficulté à retrouver ses sentiments de 1848. Au lieu de (p. 217, v. 5)

La trouble de l'époque exige satisfaction,

il y avait seulement d'abord :

Ah, c'est beaucoup que mes projets exigent ;

et au lieu des vers 14 et 15 (p. 224), il n'y avait que :

Vois, Aurelia, c'est ainsi que l'on traite
la vieille brave troupe des vétérans.

ACTE II

Les corrections deviennent beaucoup plus nombreuses, il n'y a plus guère qu'un quart des vers exactement conservés. Je vois des vers intervertis, un vers supprimé, dont le contenu est comprimé dans les vers voisins. Dans la scène entre les conjurés, telle réplique d'abord attribuée à un seul a été plus tard partagée entre plusieurs. Mais ce sont là seulement des changements de forme.

Dans le discours où Catilina (p. 254) parle d'une société nouvelle, disant qu'il faut

réveiller du sommeil cette société veule, etc.

il parlait seulement, dans l'édition primitive, de restaurer la société ancienne :

il faut rappeler la vieille Rome à la vie,
il faut détruire toute la bassesse qui
se trouve ici, et qui bientôt étoufferait
le dernier reste de l'esprit de liberté.

Evidemment l'idée de restaurer le passé, en 1875, choquait Ibsen.

Dans le véritable monologue prononcé par Catilina devant les conjurés (p. 257-258), ce qui est devenu récit d'un rêve était — plus naturellement — l'expression imagée des sentiments de Catilina au moment où il parle :

Mais non ! que puis-je bien espérer de vous ?
Le courage, l'âme romaine, se trouvent-ils ici ?

Avec passion.

J'ai fait de beaux rêves, jadis, de fiers projets
ont gonflé ma poitrine... c'est bien fini !
Ah, si je pouvais, comme Icare, haut
à travers l'éther bleu planer ailé ;
et si alors les grands dieux à cette main
accordaient un instant une force de géant,
je saisirais la foudre dans son vol
et la précipiterais contre cette ville.
Et quand les flammes claires monteraient,
quand Rome tomberait en poussière de ruines,
je rappellerais de la tombe à la vie
le vieil esprit romain si longtemps aboli.

S'interrompant.

Hélas, ce ne sont que visions de rêve ! Ah,
les temps disparus ne reviennent plus,
non plus que les esprits du fier passé !

Un instant après Catilina dit aux conjurés d'aller chez lui prendre des armes :

réunis là, nous nous concerterons.

Ce vers est remplacé dans la seconde édition par un ordre plus ferme (p. 259) :

Je viendrai ensuite ; vous apprendrez
quel plan j'ai choisi. Allez maintenant !

Au cours de la scène entre Curius et Furia (p. 263), les changements, sans affecter en rien l'ordre du dialogue, deviennent de plus en plus considérables. Je donne ici deux passages du texte primitif. Pour le premier, voir p. 265, vers 3.

FURIA

Tais-toi, jeune homme, tais-toi ! vain est ton discours,
j'appartiens à la tombe, elle est ma demeure, —
je suis montée des sombres vallées de la mort ;
au point du jour je m'enfuirai vers elles,
là est mon séjour, parmi les pâles ombres
du palais de Pluton circule Furia ; —
sache, Curius, sache que je viens de monter
du sombre monde souterrain....

CURIUS

Eh bien,
conduis-moi donc, je suis prêt à t'y suivre,
quand la route irait par la nuit de la mort !

FURIA

Non, non ! ce que les ombres de la tombe cachent,
ne peut être atteint par nul regard terrestre !
— Mon temps est court, il faut que j'en profite,
les brèves heures de nuit me sont seules données, —
mon œuvre est de ténèbre, comme moi. —
...Dis-moi, Catilina est ici ? — là-dedans ?

CURIUS

C'est lui que tu cherches ? Tu le poursuis encore ?

FURIA

Pourquoi suis-je montée du monde souterrain
si ce n'est afin de poursuivre Catilina ?

CURIUS (*vivement*)

Ah, femme terrible ; c'est de la folie...
...mais que tu es belle en ta colère farouche !
Oh, Furia, ne pense plus à Catilina,
suis-moi, j'obéirai à ton moindre signe,
comme l'esclave, je me roulerai à tes pieds,

Il s'agenouille.

pour un simple regard, écoute-moi, Furia !
Je t'aime, mais cette flamme me consume,
— Hercule a moins souffert, quand le poison
dévorait sa poitrine...

La fin de la scène, à partir du vers 3 de la page 270 était ainsi :

FURIA

Rien ne me liera plus à Catilina ;...
j'aurai rempli ma tâche. N'exige rien de plus...

CURIUS

J'irai... ah Furia ! quel orage en moi !

FURIA

Tu hésites, lâche...

CURIUS

...Non, par les esprits infernaux !
Je veux ! Lui seul me sépare de toi,
Oui, il tombera — éteinte est toute lueur
de ce qui jadis flambait en mon cœur !
Ah, terrible femme, auprès de toi soudain
se pétrifie tout sentiment dont la douceur
animait mon sein, et même mon amour
est pareil à la haine plus qu'à la tendresse ; — je ne
me reconnais plus, je saute aveuglément
au plus profond abîme pour te suivre...
oui, il tombera, je vais à l'instant même
tout révéler. — Attends-moi ici !

FURIA, *après un silence*

Bientôt ma tâche sera finie, Catilina.
A pas rapides tu t'approches de ton but !...

Les idées exprimées par Catilina, dans le court monologue qui vient après la sortie d'Ambiorix et d'Ollovico, (p. 273) étaient d'abord plus sommairement exprimées :

Ah, espoir désespéré, oui, vraiment !
Vouloir renverser Rome avec une troupe
de pareils lâches, mus seulement par
leur détresse et leur rapacité ; — qu'ai-je
à gagner, moi ?

FURIA, *derrière les arbres*

...La vengeance, Catilina !

CATILINA

Dieux, qu'était cela ? Est-elle venue, cette voix,
du fond de moi-même ? Vengeance, soit,
Oui, je le veux ! Vengeance pour tout espoir
qui me fut ravi, vengeance pour tout projet
que la fortune hostile m'a brisé !

ACTE III

Les vers sans changements ne sont pas nombreux — un cinquième au plus. Parfois un vers ancien s'est dilué en deux dans l'édition définitive, et parfois aussi des vers entièrement nouveaux ont été ajoutés. Mais jusqu'au bout le sens de chaque phrase a presque toujours été conservé, ainsi que les images. Ibsen n'a vraiment fait que *récrire* son œuvre de jeunesse. Par le nombre des mots changés, les variantes deviennent de plus en plus importantes, sans que, la plupart du temps, il y ait pour cela plus de raisons de les indiquer que celles du premier acte. Pourtant, les modifications de texte plus profondes ont nécessairement entraîné des variations dans le sens et les images. Pour les variantes notées ci-après, le renvoi aux vers du drame définitif est suivi de la traduction de leur forme primitive.

page 281, vers 12

des figures parées de fleurs venues d'une meilleure demeure

page 281, vers 23-26 :

tandis que la foule d'images ondulait sans cesse ; —
puis leur partie fut finie, et à terre tombe
l'une, celle aux clairs regards d'amour si doux ;
et les belles figures de lumière partirent avec elle.

page 282-283 :

Oui, tu as raison ; je veux chasser cette pensée.
Ah, c'est lâche de rêvasser ainsi ;
mais à cette heure du minuit silencieux
j'éprouve parfois un sentiment étrange.
Ça va passer bientôt. Laisse moi, Manlius ;
repose-toi, si tu veux. Je marcherai un moment
en tête à tête avec mes pensées. Va !

page 285, vers 6-10 :

Avec une terreur mêlée d'admiration, les
regards monteraient vers moi, que nul jamais
ni avant ni depuis n'aura osé atteindre.

page 292, les deux derniers vers et p. 293, les deux premiers :

Dès demain nous marcherons contre Rome,
nous recueillerons partout des partisans...

p. 295, les vers 10 et 11 sont ajoutés, ainsi que le dernier vers, p. 296.

p. 298, vers 15-16 :

je me sentais tout à l'heure veule, abattu,
mais c'est passé ; — mon courage est ranimé
par le danger, — fièrement j'y ferai face !

même page, le dernier vers est ajouté.

page 299, vers 14-17 :

Eh bien, partons ! Notre mort va nous vouer
à l'immortalité. Les temps lointains se

souviendront de nous avec admiration...
... ou épouvante !

page 302, à partir du vers 1 :

CATILINA, *luttant contre lui-même*

Ah, quelle tempête en ce cœur, mais...
il ne peut en être autrement ; — eh bien,
Suivez-moi, partons !

AURELIA, *se jette dans ses bras*

O Catilina,
ne t'en va pas, ou bien je t'accompagne !

CATILINA

Non, non, Aurelia.

FURIA, *méprisante*

Mais si, laisse-la donc,
il est digne de ta lâche faiblesse, de tomber
dans la bataille au côté d'une femme !

CATILINA, *repousse Aurelia violemment*

Ah,
moi, faible ! Non, non, par les dieux infernaux !
Avec fureur.
J'arrache de mon cœur tout sentiment,...
seule y brûle l'ardeur des combats sanglants.

FURIA

C'est cela, c'est bien, mon fier Catilina !

CATILINA

Que la mort attende menaçante et certaine...
c'est mon désir que...

AURELIA

Ecoute-moi, Catilina,
ne me repousse pas ; par mon amour
je te conjure...

CATILINA

Tais-toi ! en ma poitrine
l'amour n'existe plus...

AURELIA

O dieux cléments !

Elle s'appuie, accablée contre l'arbre situé près de la tente.

CATILINA, *aux hommes*

Maintenant, partons !

MANLIUS

J'entends un bruit d'armes.

PLUSIEURS

Ils s'approchent !

CATILINA

Allons à leur rencontre.
La voix de l'honneur sonne haut dans nos cœurs,
nous la suivrons, — et périrons par l'épée !

Page 305, vers 14, il y avait d'abord "*mon* amour", et non "notre". Même page, vers 20, les violettes ont remplacé les lis, moins printaniers.

A partir du grand monologue de Furia, page 306, vers 15, les changements deviennent presque constamment si importants, sauf dans la toute dernière page, que je donne ici la traduction suivie de toute la fin du drame.

FURIA, *regarde fixement à travers les arbres au fond*

Tu peux aller, aveugle, — je suis sans crainte ;
je tiens ma victoire certaine dans ma main,
— entends le bruit du combat, prochaine est l'heure.
C'est une clameur sourde, il lutte encore,
bientôt le champ sera un cimetière muet.

La lune s'est cachée, cette heure est belle,
bientôt il sera là, gisant, les yeux vitreux. —
Alors je le regarderai, avant d'aller
parmi les ombres pâles le chercher.

Elle écoute.

Déjà le silence peu à peu se répand,
le combat va se taire, son âme peut-être
d'un léger coup d'ailes vole vers sa demeure. —
Oh, qu'il est beau, ici, au sombre bois,
d'entendre, par la nuit, le dernier soupir
qui résonne dans une lutte avec la mort.

Avec une joie farouche.

C'est une belle, une agréable musique,
— écoutez, le hibou s'y mêle, — il leur souhaite
la bienvenue en son lugubre royaume !

Après un silence.

Maintenant règne un silence de tombe ; —
déjà les vainqueurs quittent le champ de bataille,
et seuls les morts y reposent, muets,
— ils y sommeilleront de longs, longs jours,
les rayons du soleil blanchiront leurs os,
et les corbeaux rapaces voltigeront sur eux.

Un silence.

Ah, qu'est ce, là, qui sur la plaine se remue
comme la brume du matin, quand humide, grise,
elle glisse en masses épaisses sur le marais.
Cela s'approche, je le distingue mieux,
— c'est un guerrier au pas incertain, las,
ah, c'est une des ombres des héros tombés !

Elle se met un peu à l'écart. Catilina entre, tête basse, yeux égarés.

CATILINA, *sans voir Furia.*

« Tu tomberas de ta propre main,
mais un autre portera le coup. »
Tels furent ses derniers mots quand il disparut ;
que voulait-il dire ? — je ne comprends pas l'énigme !

FURIA

Bienvenu au retour du combat, Catilina !

CATILINA

Ah, qui es-tu ?

FURIA

Tu ne me reconnais plus ?

CATILINA

C'est toi, Furia. Tu me dis la bienvenue.

FURIA

Je suis ton génie, la déesse qui te récompensera !
tiens, reçois de ma main la couronne de victoire.

Elle cueille quelques fleurs, dont pendant les répliques suivantes elle tresse une couronne.

CATILINA

Que veux-tu dire ?

FURIA

Je veux couronner ton front !
Mais dis-moi, pourquoi reviens-tu si seul ?
Pourquoi tes amis ne sont-ils pas avec toi ?...

CATILINA

Ils dorment, Furia...

FURIA

Ils dorment, dis-tu ?

CATILINA

Oui, oui, ils dorment ; va derrière le bois,
ils gisent silencieux au clair de lune,

tu les trouveras là couchés par rangs ;
tous endormis au chant berceur des épées.
Mais, Furia, peux-tu comprendre cela ;
j'avais cru jusqu'ici le dormeur paisible,
quand le cours du sang de son cœur était à sec...

FURIA

Eh bien, n'en est-il pas ainsi ?

CATILINA

Non, écoute !
J'ai livré un furieux combat au premier rang ;
j'ai cherché la mort sous le tranchant du glaive,
et autour de moi mes amis succombaient
au sommeil de mort que seul je ne trouvais pas ; —
et lorsque tous furent étendus à terre,
et quand partirent les troupes ennemies, —
je restai là, interdit, où la bataille
naguère grondait. — Tout était paisible, —
la lune, aux crevasses du nuage, brillait,
lueur terne sur les visages pâles des morts ; —
ils m'entouraient avec leurs yeux vitreux,
leurs bouches grimaçantes au fauve sourire ;
il me semblait qu'ils étaient là rêvant,
railleurs, pleins de mépris et de menaces, —
qu'ils exigeaient que je leur rendisse leur sang.

FURIA

Non, Catilina, non, ce n'est pas cela, —
ils te faisaient seulement signe de les suivre.

CATILINA

Heureux si je l'avais pu...

FURIA

Allons, ne pense

plus à cela, — viens, je veux te parer
de la couronne, du prix de ta victoire !

Elle lui tend la couronne.

CATILINA

Fi, qu'est cela... une couronne de pavots...

FURIA, *avec une gaieté farouche.*

Eh bien,
sont-ce pas de belles fleurs, — vois, elles brillent
au clair de lune, comme du sang chaud...

CATILINA

Non, jette les, l'éclat en est affreux.

FURIA, *riant.*

Eh bien, si tu aimes les couleurs pâles, blafardes,
je t'offrirai la verte couronne d'algues
que portait Tullia dans ses boucles, lorsque
son cadavre voguait sur les eaux du Tibre !

CATILINA

Ah, quelles images !...

FURIA

Ou bien faut-il, peut-être,
aller chercher l'herbe dans les rues de Rome,
aux endroits tachés du sang des citoyens
que ta main a versé, mon Catilina !

CATILINA

Arrête...

FURIA

Ou bien faut-il que je t'apporte
une couronne des feuilles du bois, fanées,
quand elles furent témoins de la malédiction
qui vint aux lèvres de la fille séduite...

CATILINA

Ah, es-tu donc un démon...

FURIA

Oui, près du but
le voyageur lassé regarde en arrière.

CATILINA

Suis-je donc près de mon but ?

FURIA

Si tu le veux...

CATILINA

Si je veux ? Oui, certes ! ah, tes horribles paroles
ont dressé dans mon âme une foule d'images...

Violemment.

Qu'est-ce donc que vous me voulez, pâles ombres,
laissez-moi en paix, que me demandez vous ?

FURIA

Reviens à toi, tu es tout bouleversé...
viens, que je pose la couronne sur tes cheveux...
elle a une puissante, efficace vertu,
elle calme et endort, — elle donne l'oubli. —

CATILINA, *songeur.*

L'oubli, dis-tu, ah oui, c'est bien le mot,
presse, presse donc la couronne sur mon front.

FURIA, *lui met la couronne sur la tête.*

Te voilà paré, — ainsi tu te présenteras
au prince des ténèbres, mon Catilina !

CATILINA

Oui, oui, je le veux, — j'aspire au repos,...
mon âme s'est épuisée aux luttes de la vie ; —
elle dormira maintenant, — tout y est noir

comme cette nuit ; pourtant, j'aperçois encore
une étoile, là, qui luit à travers l'ombre...

Il se pose la main sur la poitrine.

FURIA, *à part.*

Ah, c'est elle...

CATILINA

... Cette étoile m'arrête,
je ne peux pas te suivre, avant que l'éclat
en soit éteint tout à fait. — Oh, il fut un temps
où elle rayonnait autant que l'étoile
du ciel, là-haut, près du noir bord de ce nuage.
Maintenant, elle est terne, lueur embrumée...

FURIA

Eteins-la tout-à-fait !...

CATILINA

Ah ! que veux-tu dire !

FURIA

Tu as ton poignard encore, — deux pouces d'acier
suffisent, et ce cœur ne battra plus,
qui s'est interposé, hostile, entre nous.

CATILINA

Oh, je comprends... Aurelia... non, non,
je l'avais oubliée, je ne sais moi-même,
il me semble que tout serait bien et calme
en mon âme, si seulement je posais
ma tête sur son sein, et oubliais,
... oubliais tout...

FURIA

Non, c'est de la folie
d'avoir encore de telles idées, — mais, à ta guise,

je pars maintenant, vois si tu peux trouver
près d'elle ton calme depuis longtemps perdu.

Avec une violence croissante.

Insensé, crois-tu donc que les pâles morts
te laisseront en paix, — non, non, ils iront
se grouper, foule farouche, autour de toi ;
leurs yeux affreusement fixés sur toi
demanderont vengeance...

CATILINA

Ah, tu as raison.

Il regarde autour de lui, hagard :

Sur terre nulle paix ne germe pour moi, —
je te suis au pays d'ombres de la mort ; —
... oui, elle mourra ! — elle est le lien qui
m'attache encore à la vie...

TOUS DEUX

Il faut qu'elle meure !

Un éclair illumine la scène, et le tonnerre gronde.

FURIA

Les dieux puissants ont entendu ton serment,...
vois, Catilina, ta victime qui vient...

Aurelia entre par le fond et regarde autour d'elle avec inquiétude.

AURELIA

Où pourrai-je le trouver ? Je ne le vois pas, —
grands dieux, donnez moi la force...

Elle l'aperçoit.

O ciel !

Elle court vers lui.

Mon Catilina !

CATILINA, *hagard.*

Ah, que veux-tu, femme ?

AURELIA

Tu vis encore !

Elle veut se jeter dans ses bras.

CATILINA, *la repousse.*

Va-t-en, va-t-en ! je te hais !

AURELIA

O ciel clément !

CATILINA

Veux-tu me charger encore
de chaînes, — ah, tu n'y réussiras pas ; —
ne me regarde pas ainsi, femme, sache-le...
je ne peux supporter ces regards tendres ;
ils m'entrent dans le cœur comme un poignard,...
je ne supporte plus cela,... tu vas mourir !

Il tire son poignard et prend violemment Aurelia par le bras.

AURELIA

O grands dieux, protégez moi !

CATILINA, *avec une violence croissante.*

Tu le dois, il le faut, — toi seule m'attaches
à la vie, — bientôt le lien sera brisé...

On entend un fort coup de tonnerre.

CATILINA, *furieux.*

Ecoute, femme, écoute les grondements sourds...
les entends-tu ? Ce sont les dieux qui font
leurs derniers adieux à Catilina ! —

Il se précipite sur elle, qui fuit hors de la scène ; il la poursuit.

FURIA, *les suit des yeux avec une joie farouche.*

Maintenant ma victoire est certaine, — il lève le poignard, —
en vain elle étend ses mains vers le ciel ;
...il frappe... elle s'affaisse dans son sang. —

CATILINA, *arrive lentement.*

Voilà qui est fait ; — bientôt je ne serai plus, —
déjà le calme de la mort pénètre mon âme.
Mais qu'ai-je donc... je ne le sais moi-même...
les cordes de mon cœur semblent s'être brisées
à son soupir de mort. Je sens une angoisse,
tout comme si, soudain, la vaste terre
était devenue un grand désert immense
où nul, hors toi et moi, ne reste plus.

FURIA

C'est bien cela, Catilina.

CATILINA, *réfléchissant.*

A mes yeux
s'éclaire ce que longtemps j'ai vaguement senti...
...La vie n'est-elle pas une lutte incessante
entre les forces ennemies dans l'âme, —
et cette lutte est la vie même de l'âme ; —
mais les luttes de l'âme se taisent en moi...

Vivement.

Eh bien ! Je ne suis plus Catilina...
prends mon poignard... éteins le dernier feu de la lampe !

FURIA, *prend le poignard.*

Meurs donc de ma main, et je t'accompagnerai,
Catilina, même dans la nuit de la tombe.

Elle lui enfonce le poignard dans la poitrine, il s'affaisse près de l'arbre.

CATILINA, *après un silence, d'une voix terne.*

Ah, je comprends tes paroles, esprit mystérieux !
“ Moitié de ma main, moitié d'une autre, vient ma mort. ”
Quand j'ai brisé son cœur, de mon âme s'est enfui
tout le bon et le beau qu'il enfermait, un affreux minuit

seul est resté, — qui sera ténèbre éternelle bientôt.
Sombre Styx, pousse la vague vers la rive et monte
sur la berge, bientôt tu conduiras Catilina
vers le morne Tartare, désormais son séjour.
Deux chemins sont ouverts là-bas, — un seul pour moi,
vers la gauche...

Aurelia, *entre, pâle et chancelante, la poitrine sanglante.*

Non, à droite, aux Champs Elyséens !

Catilina, *effrayé.*

Ah, de quel effroi son ombre pâle me remplit ; —
dis, es-tu remontée de la tombe, ou bien vis-tu ?

Aurelia, *s'agenouille à son côté.*

Oh, je vois comme une mer orageuse se soulever en toi...
laisse moi presser mon cœur contre ton sein, et mourir.
Un sommeil, héraut de mort, en mon âme était descendu,
mais de mon regard éteint je t'ai suivi, et j'ai tout vu, —
mon amour m'a donné des forces à l'heure de la mort...
embrassés, Catilina, nous descendrons au tombeau.

Catilina, *douloureusement.*

Certes, oh, je le voudrais ! mais un tel espoir est vain ; —
dans mon cœur résonnent les cris de vengeance affreusement.
Non, Aurelia, tu voles vers la claire éternité, —
Nemesis me conduit vers les ténèbres, en bas.

Le jour point au fond.

Aurelia, *doucement, et montrant l'Orient.*

Non, devant l'amour cèdent les affres et la nuit de la mort,
vois-tu, les nuages s'éloignent, l'étoile pâle luit ;

Faiblement.

la lumière triomphe, l'aurore douce et chaude sourit,
suis-moi, Catilina, déjà la mort m'envahit.

Elle tombe. Catilina lui prend les mains.

CATILINA, *rassemblant ses forces.*

Ah, c'est beau ! mon rêve étrange me revient si net,
les ténèbres denses de la salle dissipées par un flot
clair des rayons du soleil, par le jour naissant.
Oh, mes yeux deviennent troubles, et faible est mon bras;
mais en mon âme il fait clair comme il n'a jamais fait, —
et je comprends ma vie, mon passé désordonné. —
— Oui, ma vie fut la nuit, éclairée d'une clarté de nuit,
mais une aurore couleur de rose, voilà ma mort !
tu as chassé la ténèbre de l'âme, le calme est en mon sein,
vois, je te suis au séjour de lumière et de paix !

Il arrache vivement le poignard de sa poitrine ; d'une voix mourante.

Les grands dieux du ciel regardent avec compassion,...
tu as vaincu le pouvoir des ténèbres par ton amour !

Pendant les dernières répliques, Furia s'est éloignée vers le fond de plus en plus, et à la fin elle disparaît. La tête de Catilina s'incline sur la poitrine d'Aurelia. Ils meurent.

APPENDICES

I

SOUVENIRS D'ENFANCE

Lorsque les rues de Skien, ma ville natale, reçurent des noms, il y a quelques années — ou peut-être furent-elles seulement rebaptisées — j'eus l'honneur de voir mon nom donné à une rue. C'est, du moins, ce qu'ont dit les journaux, et je l'ai entendu également de voyageurs dignes de foi. D'après leurs explications, cette rue descendrait de la place vers le port, ou " Muddringen " (la Fange).

Mais si cette allégation est exacte, je ne comprends pas pour quelle raison cette rue se trouve porter mon nom ; car je n'y suis pas né, et n'y ai jamais habité.

Je suis né dans une maison sur la place, la maison Stockmann, comme on l'appelait alors. Cette maison était juste en face de la façade de l'église au haut parvis et à la tour imposante. A droite de l'église se trouvait le pilori de la ville, et à gauche la mairie avec le dépôt et le "cabanon". Le quatrième côté de la place était occupé par l'école primaire et le collège. L'église était isolée au milieu.

Telle est la première vue sur le monde qui s'est présentée à mes yeux. Rien que de l'architecture ; pas la moindre verdure ; pas le moindre paysage de libre campagne champêtre. Et au dessus de cet espace carré de pierre et de bois, l'air était rempli,

tout le long du jour, du sourd bourdonnement de la chute de Lange et de celle de Kloster, et des nombreuses autres chutes d'eau, et du matin au soir le grondement des cascades était coupé d'un bruit aigu semblable aux cris d'une femme qui tantôt hurle et tantôt gémit. C'étaient les centaines de scies qui travaillaient au loin dans le voisinage des chutes d'eau. Lorsque, plus tard, dans mes lectures, j'ai rencontré la guillotine, je n'ai jamais pu m'empêcher de penser à ces scies. L'église était, bien entendu, le plus pompeux monument de la ville. Lorsque Skien, par une nuit de Noël de la fin du siècle dernier, fut incendiée par l'imprudence d'une domestique, la vieille église d'alors brûla aussi. La domestique, comme de juste, fut exécutée. Mais la ville, qui fut reconstruite avec des rues droites et larges malgré les hauteurs et les dépressions du terrain sur son emplacement, eut à cette occasion une église neuve, dont les habitants affirmaient avec une certaine fierté qu'elle était en briques jaunes hollandaises, qu'elle avait été élevée par un constructeur de Copenhague, et en même temps qu'elle ressemblait exactement à l'église de Kongsberg. Dans ce temps-là je ne savais pas suffisamment apprécier ces avantages ; mais ce qui s'imposa puissamment à mon attention, ce fut un ange blanc, gros, aux membres lourds, qui, en temps ordinaire, planait haut sous la voûte, une coupe dans les mains, mais qui, le dimanche, descendait doucement parmi nous, lorsqu'il y avait des enfants à baptiser.

Presque plus encore que de l'ange blanc dans l'église, j'avais l'esprit occupé du caniche noir qui montait tout en haut de la tour, où le veilleur criait la nuit. Il avait des yeux rouges luisants ; mais il n'apparaissait pas souvent ; il ne s'est même montré, autant que je sache, qu'une seule fois. C'était une nuit de nouvel an, juste moment où le veilleur criait *une* par le

vasistas sur le front de la tour. Le caniche noir arriva de l'escalier derrière lui, resta tranquille et le regarda seulement de ses yeux luisants, rien de plus, mais le veilleur, la tête la première, tomba du vasistas sur la place, où il fut trouvé mort par tous les gens pieux, qui, le matin du premier de l'an, se rendirent au premier service. Depuis cette nuit-là, jamais le veilleur n'a crié *une* par ce vasistas-là dans l'église de Skien.

Cette histoire du veilleur et du caniche a d'ailleurs eu lieu longtemps avant moi, et j'ai entendu dire depuis que de pareils faits se sont produits autrefois dans de nombreuses autres églises norvégiennes. Mais ce vasistas de la tour avait pour moi, lorsque j'étais enfant, ceci de particulièrement remarquable que j'y avais reçu ma première impression consciente et durable. Ma bonne me porta un jour, en effet, en haut de la tour, et me fit asseoir sur le rebord du vasistas ouvert, tandis que son bras fidèle, naturellement, me tenait par derrière. Je me rappelle clairement combien je fus frappé de ce que je pouvais voir en bas les fonds de chapeau des gens ; je regardai dans nos propres chambres, je vis les stores, je vis ma mère debout à l'une des fenêtres ; je pouvais même voir par dessus le toit dans la cour de la maison, où notre cheval brun, attaché près de la porte de l'écurie, remuait la queue. Sur le mur de l'écurie, je me souviens qu'il y avait un seau de fer blanc accroché. Puis on se mit à courir, il y eut foule, en bas, à la porte de notre maison, et l'on faisait des signes, et la bonne me tira brusquement et se hâta de descendre avec moi. Je ne me rappelle pas la suite ; mais, depuis, on m'a souvent raconté que ma mère m'avait aperçu là-haut, au vasistas de la tour, qu'elle avait crié, qu'elle s'était évanouie, comme il était d'usage alors, et qu'ensuite, lorsque je fus près d'elle, elle avait pleuré, m'avait embrassé et caressé. Depuis lors, tant que je fus gamin, je ne traversa

jamais la place sans regarder le vasistas. Il me semblait que ce vasistas nous concernait particulièrement, moi et le caniche de l'église.

Je n'ai conservé qu'un seul souvenir de mes premières années. A ma naissance, j'avais reçu, entre autres cadeaux, une grande pièce d'argent qui portait une tête d'homme. Il avait le front haut, un grand nez crochu et la lèvre inférieure saillante; de plus, il avait le cou nu, ce que je trouvais bizarre. La bonne d'enfants m'enseigna que l'homme de la pièce était " le roi Frederic rex ", et un jour je me mis à la faire rouler sur le parquet; le fâcheux résultat fut que la pièce roula dans une rainure. Je crois que mes parents virent dans ce fait un mauvais présage, parceque c'était un cadeau de baptême. Le parquet fut défait, et l'on chercha et creusa longtemps et soigneusement, mais le roi Frederic rex ne reparut plus au jour. Je ne laissai pas que de me considérer jusque longtemps après comme un affreux criminel, et quand je voyais Peter Tysker, l'agent de police de la ville, sortir de la mairie et se diriger vers notre porte, je courais le plus vite que je pouvais jusqu'à la chambre des enfants, et je me cachais sous le lit.

Nous ne restâmes pas longtemps dans la maison de la place. Mon père acheta une maison plus grande, où nous nous installâmes quand je pouvais avoir à peu près quatre ans. C'était une maison formant coin, un peu plus haut dans la ville, au pied du coteau Hundevadt, ainsi appelé du nom d'un vieux docteur allemand, dont la femme élégante montait en " voiture à vitres ", qui était transformée, l'hiver, en traineau. Il y avait dans cette maison beaucoup de pièces, et grandes, tant au premier qu'au rez de chaussée, et il y fut mené une vie très mondaine. Mais nous autres gamins n'avions guère affaire à l'intérieur. La place, où étaient les deux plus grandes écoles, était le lieu de réunion

et le champ de bataille naturel pour la jeunesse de la ville. Le collège était dirigé alors par le vieux directeur de l'école, Œrn, aux manières distinguées et extrêmement aimable; le premier maître de l'école primaire était, je crois, l'appariteur Iver Flasrud, superbe vieillard, lui aussi, qui fonctionnait, en outre, comme coiffeur et barbier de la ville. Entre les enfants de ces deux écoles, mainte chaude bataille eut lieu autour de l'église; mais comme je n'appartenais à aucune des deux, je n'y assistai la plupart du temps qu'en spectateur. D'ailleurs, je n'étais pas du tout batailleur dans mon enfance. Il y avait un pouvoir d'attraction sur moi bien plus grand dans le pilori et la mairie avec les lugubres mystères que je leur attribuais. Le pilori était un poteau rouge brun, de la hauteur d'un homme, surmonté d'une grosse pomme ronde qui primitivement avait été peinte en noir; cette pomme avait maintenant l'aspect d'une figure humaine plutôt engageante, légèrement penchée. Devant le poteau pendait une chaîne de fer, et dans celle-ci un cercle de métal ouvert, qui me paraissait deux petits bras prêts à se cramponner autour de mon cou avec le plus grand plaisir. Il n'avait d'ailleurs pas servi depuis bien des années; mais je me rappelle bien qu'il est quand même resté là tout le temps que j'ai été à Skien. J'ignore s'il y est encore.

Et puis il y avait la mairie. Elle avait, comme l'église, un haut escalier. En bas étaient les chambres du dépôt avec leurs fenêtres grillées donnant sur la place. J'ai vu, derrière les grilles, bien des visages blêmes et sinistres. Une chambre tout en bas du sous-sol de la mairie était appelée “ le cabanon ”, et a vraiment servi, paraît-il, si incroyable que cela me paraisse aujourd'hui, à enfermer des aliénés. Cette chambre avait un grillage comme les autres; mais en dedans du grillage, l'ouverture de la fenêtre toute entière était couverte d'une plaque de fer

massive, percée de petits trous ronds, en sorte qu'on aurait dit une passoire. On racontait que cet antre avait servi de résidence, entre autres, à un criminel nommé Brendeis, dont on parlait beaucoup alors, et qui avait été marqué au fer, et je crois également qu'il avait été habité par un galérien échappé et rattrapé, qui a été fouetté sur la place Li. De celui-ci des témoins ont raconté qu'en allant au lieu de l'exécution il avait dansé, mais que pour le ramener en prison, il avait fallu le traîner sur une charrette.

Skien était dans mon enfance, une ville extrêmement gaie et mondaine, tout à fait l'opposé de ce qu'elle devait devenir plus tard. Beaucoup de familles cultivées, dans l'aisance, considérées, habitaient alors soit dans la ville même, soit de grandes maisons de campagne dans les environs. Un cousinage proche ou éloigné reliait entre elles la plupart de ces familles, et les bals, les dîners, les soirées de musique se succédaient, été comme hiver, à courts intervalles. Il venait aussi beaucoup de voyageurs dans la ville, et comme il n'y avait pas alors de véritables hôtels, ils descendaient chez des amis et des parents. Nous avions presque toujours des étrangers en visite dans notre maison spacieuse, et surtout à Noël et à l'époque de la foire, la maison était pleine et la table ouverte du matin au soir. La foire de Skien avait lieu en février, et c'était un temps particulièrement béni pour nous autres gamins; six mois d'avance nous commencions à mettre des sous de côté afin de voir les prestidigitateurs, les danseurs de corde et les écuyers de haute école, et de pouvoir acheter des gâteaux de miel dans les boutiques. J'ignore si cette foire avait une réelle importance pour la vie commerciale; je me la rappelle comme une sorte de grande fête populaire qui durait toute une grande semaine.

Du dix-sept mai, on ne faisait pas une grande affaire à Skien,

en ce temps-là. Quelques jeunes gens tiraient des pétards sur le Blegebakken ou brûlaient des mannequins ; c'était à peu près tout. Je crois bien que cette réserve dans notre ville d'ailleurs si gaie était surtout observée par égard pour un certain personnage très bien en cour, qui avait sa résidence dans les environs, et que, pour diverses raisons, l'on ne tenait pas à froisser.

On n'en était que plus joyeux la nuit de la Saint-Jean. Elle n'était pas fêtée par tous en commun, mais les gamins et les jeunes gens de la ville se réunissaient en cinq ou six groupes ou davantage, qui chacun travaillait à part pour se procurer les matériaux de son feu particulier. Dès la Pentecôte nous commencions à circuler en bandes, visitant les ateliers de construction des navires ou les boutiques pour "mendier" des tonnes de goudron. Une curieuse coutume existait de temps immémorial. Ce que nous n'obtenions pas de bon gré était volé sans que le propriétaire ni la police pensât jamais à poursuivre ce genre d'attentat. Un groupe pouvait ainsi peu à peu se procurer tout un monceau de tonnes de goudron vides. L'usage nous avait conféré le même droit sur les vieilles prames. Si nous pouvions en surprendre quelqu'une tirée à terre, si nous pouvions réussir à la traîner sans attirer l'attention et à bien cacher notre butin, notre droit de propriété était ainsi acquis ou du moins n'était contesté par personne. La veille de la Saint Jean, la prame était portée en triomphe à travers la ville jusqu'au bûcher. Dans la prame était assis un violoneux. J'ai plusieurs fois été témoin d'un tel cortège et j'y ai moi-même pris part une fois.

II

COMPOSITIONS NORVÉGIENNES

I. — SUR L'IMPORTANCE DE SE CONNAÎTRE

Parmi toutes les branches de la spéculation, la recherche de la nature de notre propre être est sans doute une de celles où la plus grande application et la plus grande impartialité sont nécessaires pour parvenir à ce qui est le résultat de toute étude, à savoir, la vérité. La connaissance de soi suppose la plus exacte attention concentrée sur nous-mêmes, nos inclinations et nos actes, et c'est seulement par les résultats d'un tel examen qu'il est possible à l'homme d'atteindre une claire et juste notion de la nature de son propre caractère.

Combien cette connaissance est importante pour nous, son nom déjà l'indique : connaissance de soi, son acquisition doit s'imposer péremptoirement à l'homme, car toutes nos entreprises en exigent trop l'assistance pour qu'elle puisse être négligée sans inconvénient.

Suivant les divers buts en vue desquels l'homme fait usage de sa connaissance de soi, on peut dire que l'importance de celle-ci se montre principalement dans deux directions, savoir :

1° sous le rapport de la culture et du développement de notre esprit, puis,

2° à l'égard de notre bien-être matériel, de nos entreprises et de nos relations avec d'autres hommes.

En ce qui concerne le premier point, il est évident que l'homme doit nécessairement posséder une connaissance suffisante de lui-même pour que l'on puisse espérer d'heureux progrès dans la direction indiquée. Si nous admettons, en effet, que le but de l'homme qui pense est, sous le rapport intellectuel, de développer constamment en lui les facultés de l'âme, d'élucider ses concepts, et, en définitive, d'écarter autant que possible les erreurs que ses tendances ou d'autres causes extérieures pourraient avoir provoquées, de là résulte en même temps l'influence prépondérante qu'exerce la connaissance de soi sur les efforts de l'homme à cet égard. Il faut se connaître, pour savoir quelle position l'on occupe, et dans quelles direcions des perfectionnements sont nécessaires. L'homme doit avoir conscience de ses défauts, aussi bien que de ses qualités, afin de pouvoir corriger celles-là et développer celles-ci, — il doit connaître ses passions, afin de pouvoir les contenir lorsque leurs accès menacent, et ainsi peu à peu affaiblir le pouvoir qu'elles se sont arrogé. Et ce n'est pas seulement de cette manière, mais aussi comme moyen de parvenir à juger le caractère des autres et à connaître les hommes en général, qu'il est nécessaire de s'être fait une idée juste de sa propre nature et de sa propre façon de penser, car ce n'est que par les conclusions tirées de celles-ci qu'il est possible à l'homme d'arriver à un résultat quelque peu certain dans les domaines indiqués.

De ce qui est ici brièvement énoncé résulte évidemment que la connaissance de soi est la base nécessaire du développement de l'esprit humain et du progrès intellectuel en général ; mais, certes, moins nombreux qu'on ne le désirerait sont les gens qui font usage dans ce sens de la connaissance d'eux-mêmes qu'ils

auraient dû acquérir. L'homme fait, au contraire, plus ordinairement usage de sa connaissance de soi dans la vie pratique, comme d'un moyen nécessaire au profit de ses intérêts matériels, et ce sont les divers rapports sous lesquels l'importance de se connaître est le plus fortement accusée, qu'il s'agirait ici de mettre mieux en lumière.

On doit présumer que tout homme réfléchi, avant de prendre ses résolutions, suppute les difficultés qui peuvent s'y opposer, ainsi que les dangers liés à leur exécution, et c'est pourquoi il doit être important pour lui de se connaître, afin de savoir si sa force est capable d'écarter celles-là, ou si son courage lui permet d'aller au devant de ceux-ci ; la connaissance de soi doit donc avoir toujours une importance prépondérante sur la manière d'agir de l'homme, puisqu'elle seule le met en état de pouvoir calculer avec quelque certitude le succès de ses entreprises.

C'est pourquoi l'on peut sans doute aussi affirmer que, pour autant que l'homme ait vraiment quelque pouvoir sur son sort, il l'aurait bien plus encore, s'il possédait une connaissance de soi suffisante pour toujours proportionner ses actes aux facultés dont il dispose, et connaissait constamment ses penchants assez pour ne jamais les laisser le dominer.

Dans toutes les directions de l'effort humain, la connaissance de soi est donc indispensable pour que l'on puisse agir à l'avantage de soi-même et des autres ; — il est donc très nécessaire d'acquérir cette connaissance, et s'il arrive que l'homme, en l'acquérant, et apprenant ainsi à connaître ses aspects les plus fâcheux, se trouve plus d'une fois dans l'obligation d'être humilié à ses propres yeux, cette humiliation ne peut pourtant en aucune façon affaiblir son estime de lui-même, puisqu'elle démontre, bien plutôt, une forte volonté et un loyal effort pour

atteindre ce qui est le but de l'homme dans la vie — le développement des forces de son esprit et le soin de son bien-être temporel.

Grimstad, le 3 février 1848.

II. — LE TRAVAIL A SA RÉCOMPENSE EN LUI-MÊME

Par travail on entend tout effort pour atteindre le résultat prévu, utile, d'une activité combinée à cet effet. Ce mot enferme ainsi une signification plus étendue que celle qui lui est habituellement attribuée, à savoir une application fatigante des forces physiques ; l'activité intellectuelle dont on se sert dans les conditions indiquées s'appelle aussi travail, et à elle, aussi bien qu'à toute autre activité utile s'applique la phrase : Le travail a sa récompense en lui-même.

La nature de l'homme comprend des aptitudes à l'activité, et la possession de ces aptitudes est naturellement un bien, mais ce bien ne consiste pas dans leur simple présence, il n'est suscité, au contraire, que par leur emploi en vue du but pour lequel elles sont données, à savoir l'activité. Le travail est donc le moyen par lequel nous entrons pour ainsi dire en possession de nos aptitudes, considérées comme un bien ; car une aptitude dont on ne se sert pas est un néant, et une aptitude employée dans un but nuisible et fâcheux est même, dans ses conséquences, un mal ; mais toute activité par laquelle on se propose un résultat utile, est travail, — par suite le travail n'est pas seulement le moyen, mais encore il est le seul moyen par lequel nos aptitudes à l'activité deviennent pour nous un bien.

Soit que l'homme soit amené à l'activité par le penchant qui, à différents degrés, est inné chez tous, soit que les conditions

de sa vie l'y contraignent, le résultat est toujours le même. Dans le premier cas il suit son inclination, et par là il est assez dédommagé de sa peine, dans le second cas il agit par contrainte ; mais cette contrainte est en réalité un bien, puisqu'elle le met en mesure d'améliorer sa situation et d'acquérir des moyens plus larges de bien-être et de jouissance.

Ce n'est pas toutefois le bénéfice matériel de l'activité qu'il faut entendre par la récompense qui réside dans le travail, puisque ce bénéfice apparaît plutôt comme une conséquence du travail. Par la rémunération incluse dans le travail, on entend, au contraire, l'utilité qui est liée au travail lui-même indépendamment de ses résultats, et elle consiste principalement : — En ce que le corps se fortifie, et, par suite, la santé se maintient, l'âme est encouragée, et ennoblie parceque la pensée est dirigée vers un but utile, les idées se clarifient et un champ de plus en plus vaste s'ouvre à l'esprit de recherche, et ainsi celui qui exerce une activité intellectuelle est amené à la conscience d'avoir fait un pas vers le grand but, la perfection — pour autant qu'il est donné à la race humaine d'y atteindre jamais dans cette vie.

III.— POURQUOI UNE NATION DOIT-ELLE CHERCHER À CONSERVER LA LANGUE ET LES SOUVENIRS DE SES ANCÊTRES ?

C'est seulement par une influence des traditions du passé, prolongé de génération en génération à travers les siècles, que parvient à se développer cette particularité dans les conceptions et les manières de voir, qui, lorsqu'elle se manifeste assez étroitement définie, arrive à prendre le nom de caractère

national d'un peuple, en même temps que les résultats acquis par les ancêtres sont la propriété de leur postérité, et la possession en est commune à chaque individu du groupe social auquel il appartient ; c'est justement dans ce droit commun d'appropriation qu'il faut chercher la raison de la cohésion intime et de la délimitation extérieure qui, seules, peuvent maintenir l'existence d'un peuple, car c'est là que la nationalité a sa racine, ou plutôt, peut-être, cela est la nationalité elle-même.

Mais si les liens qui unissent entre eux les individus d'une nation doivent être principalement cherchés dans ce droit d'héritage commun sur l'histoire et l'action des aïeux, en sorte que, naturellement, il doit être d'une importance considérable pour la nation de s'assurer la plus grande certitude possible au sujet de la validité de son approbation du passé, — elle doit s'efforcer de maintenir et d'éclaircir tout ce qui rappelle les ancêtres, et, avant tout, la langue, ce témoin vivant de l'origine commune d'un peuple.

C'est seulement par les souvenirs que les ancêtres vivent encore parmi nous, c'est par les souvenirs seuls que nous parvenons à nous assimiler le passé, — mais c'est sur le passé que repose l'état de choses présent ; si la base est ébranlée, il faut aussi que la construction fondée sur elle vacille. — Un peuple sans passé ou sans souvenirs du passé n'a pas de point d'appui dans le danger ; si le souvenir témoigne d'une antique grandeur, il implique une exhortation à n'en pas ternir l'éclat, — si le souvenir est lamentable, il enferme encore un trésor d'expériences. Dans la poitrine de tout homme est déposé un certain sentiment de piété envers les notions et les impressions reçues dans son enfance ; si l'on se représente une nation comme un individu, le passé devient alors ses souvenirs d'enfance, — ils parleront toujours un langage consolateur et avertisseur, ils

seront une protection puissante contre la démoralisation, d'où que celle-ci puisse provenir.

Dans le fait de reconnaître la signification des souvenirs des ancêtres, d'ailleurs, réside une obligation de les maintenir. Ceci ne s'applique pas seulement, bien entendu, aux monuments visibles du passé, mais aussi à tout témoin spirituel, tout trait inscrit dans le caractère populaire, et venu des temps abolis, et spécialement à la conservation de la langue, qui, certes, constitue un des liens les plus importants entre eux et nous. Ceci ne veut pas dire qu'une nation doit, par la stagnation et un attachement déraisonnable à ce qui est vieux, protéger le passé et ses souvenirs ; c'est, au contraire, en développant et ennoblissant ce qu'ils ont reçu, sans jamais en perdre de vue l'origine, que les successeurs honorent justement la mémoire des générations qui leur ont transmis le riche héritage du passé.

Mais envers les temps à venir aussi, le peuple, sous ce rapport, a des obligations ; ce que les ancêtres ont fait pour les générations actuelles, celles-ci doivent le remettre à celles qui viennent ; car le présent aussi appartient au passé dès qu'il s'agit de l'instant suivant, et c'est l'œuvre du présent, de clarifier, et, autant que possible, de réaliser ce que les générations disparues ont commencé, pensé ou pressenti, puisque c'est sur cette base que les espérances de l'avenir doivent se fonder.

NOTES

32

Afin d'éviter l'abus des termes techniques, et de ne rien préjuger en faveur d'aucune théorie sur la prosodie, la métrique de chaque poème sera indiquée de la façon suivante :

Par le nombre des pieds, on entendra le nombre des syllabes fortes. Si donc il est dit qu'un vers ïambique est féminin, cela implique qu'il a une syllabe faible complémentaire. S'il est dit qu'un vers trochaïque est masculin, cela implique que la syllabe faible du dernier pied manque.

Un vers est dit ïambique, anapestique, etc., *régulier*, toutes les fois que les pieds autres que le dernier sont uniformément, dans chaque vers, des ïambes, des anapestes, etc.

Toutefois, comme il n'arrive presque jamais qu'il y ait plus d'une syllabe faible au commencement d'un vers, un vers anapestique doit être considéré comme régulier, même lorsque le premier pied est un ïambe.

65-134. — Ces vingt-six poèmes sont réunis dans un cahier manuscrit, d'une écriture soignée, ayant pour titre : *Poésies mêlées. Années* 1848, 1849 *et* 1850. Sous le titre du premier poème est écrit le millésime 1847 ; au dessus du cinquième, " la Source du Souvenir ", est la date 1849 ; au dessus du dix-huitième, " Aux Poètes de la Norvège ", il y a : " Poèmes de 1850 ". Il semble bien que c'est là un cahier prêt pour l'impression, où Ibsen, avant de

quitter Grimstad, a fait un choix des poèmes qu'il y avait composés, et les a recopiés à peu près dans leur ordre chronologique. Que ces poèmes aient tous été écrits à Grimstad, cela résulte de la date que porte l'avant dernier et de la circonstance qui a suggéré le dernier. Ibsen, d'ailleurs, dans les premiers temps de son séjour à Kristiania, n'a guère pu songer à grossir son recueil.

On peut donc admettre que le premier de ces poèmes est de 1847, les quatre suivants de 1848, etc. Toutefois, les notes qui suivent montrent que, au moins pour la suite des poèmes de 1849, l'ordre chronologique n'a pas toujours été observé, mais on peut supposer que les interversions n'ont été faites qu'en vue de grouper les poèmes de même nature, sans troubler l'ordre dans chaque groupe.

67. — Resignation. — Vers trochaïques réguliers, de quatre pieds, à rimes alternées, masculines et féminines.

Rythme fréquent.

68. — Au bord de la mer. — Strophe de huit vers composés d'un ïambe et d'un anapeste, à rimes alternées, féminines et masculines. Parfois la syllabe faible du commencement manque.

Cette strophe est rare; on la trouve exactement dans Oehlenschläger (*Poet. Skr.*, T. 13, p. 38), qui a des rythmes analogues assez fréquemment; une strophe à peine différente existe chez Wergeland (*Digterværker og Pros. Skr.*, I, p. 452).

70. — Doute et espoir. — Strophe de huit vers ïambiques réguliers, alternativement de quatre et de trois pieds, à rimes alternées, toutes masculines.

Rythme assez fréquent.

73. — Le chêne géant. — Strophe de huit vers anapestiques de quatre pieds, sauf le second et le quatrième, qui ont trois pieds. Rimes alternées, masculines et féminines.

Je ne connais d'autre exemple de cette strophe que *I Kivledal*, poème de Welhaven, emprunté à une légende d'Andreas Faye, et

paru en décembre 1847 (*Halvhundrede Digte*, p. 118). Dans le même recueil, *Harald fra Reine* a une strophe très analogue.

Svea et *Nor*, personnifications de la Suède et de la Norvège.

La mer de Codan — *sinus Codanus* — est la mer Baltique.

75. — La source du Souvenir. — Strophe de quatre vers anapestiques, alternativement masculins, de quatre pieds, et féminins, de trois pieds, rimés.

Strophe assez fréquente, particulièrement chez Oehlenschläger et Welhaven.

77. — La Danse macabre. — Strophe de huit vers anapestiques de trois pieds à rimes alternées, le premier et le troisième vers étant seuls féminins.

Exemples assez fréquents chez Wergeland et Welhaven, mais presque toujours avec rimes féminines aux cinquième et septième vers.

79. — Souvenir des adieux. — Strophe de quatre vers anapestiques presque réguliers, alternativement masculins, de quatre pieds, et féminins, de trois pieds, rimés.

Rythme assez fréquent, mais où, ordinairement, l'ïambe prédomine davantage.

Ole Schulerud, à qui ce poème est adressé à l'occasion de son départ, dut s'embarquer de manière à être à Kristiania le 2 septembre.

80. — Soir d'automne. — Strophe de dix vers trochaïques réguliers de quatre pieds. Rimes masculines aux vers 1 et 4, 7 et 10 ; rimes féminines aux vers 2 et 3, 5 et 6, 8 et 9.

Vers très fréquents. La strophe paraît être de l'invention d'Ibsen.

Skulda, norne (parque) qui présage l'avenir.

83. — Instant radieux. — Strophes de six vers anapestiques réguliers (même au premier pied,) tous masculins, comprenant deux tercets, dans chacun desquels les deux premiers vers ont deux pieds, et riment ensemble ; les troisièmes vers des tercets ont trois pieds, et riment ensemble.

Ce poème, comme l'a remarqué M. Hans Eitrem (*Maal og Minne*, 1910, est composé sur une mélodie connue, celle d'un poème patriotique d'Andreas Munch, placé en tête de son recueil de 1836. Le premier et le troisième vers de chaque quatrain a seulement été coupé en deux, ce qui donne, avec le même nombre total des mêmes pieds, une strophe de six vers.

85. — Promenade au clair de lune sur la mer. — Strophes de huit vers anapestiques réguliers de quatre pieds, rimés, tous féminins, sauf le second et le quatrième.

Cette strophe ne diffère guère de celle du poème suivant " En automne " que par la syllabe faible au commencement de chaque vers. Encore cette syllabe manque-t-elle à plusieurs vers.

87. — Impressions de minuit. — Strophes de huit vers dactyliques de trois pieds à rimes alternées, féminines et masculines.

Vers très rares. La strophe, pourtant, est presque celle d'un poème intercalé dans *La Chanteuse* d'Andreas Munch.

Le *Nixe* (*Nækken*) " se tient surtout dans les fleuves et les lacs, et aussi parfois dans les fjords. Il veut avoir une victime humaine annuelle, aussi dit-on que dans tout fleuve ou toute pièce d'eau dont un *næk* a fait son séjour, il disparaît une personne au moins tous les ans, et quand quelqu'un doit périr noyé, on entend souvent le *næk* crier d'une vilaine voix rauque : " Saute ! "...... Mais il n'est dangereux qu'après le coucher du soleil ". (Andreas Faye : *Norske Sagn*, p. 50-51).

90. — A l'étoile. — Strophe de quatre vers trochaïques réguliers, alternativement masculins, de quatre pieds, et féminins, de trois pieds, rimés.

Rythme assez fréquent.

" Dédié à C. E. ", c'est à dire Clara Ebbell. (V. la notice, p. 56).

92. — Promenade du soir en forêt. — Strophe de sept vers

ïambiques de quatre et de trois pieds, tous masculins. Les vers de trois pieds sont le second, le quatrième et le septième. Rimes alternées aux quatre premiers vers, puis deux vers rimant ensemble, et le dernier sans rime.

Cette strophe, comme l'a fait observer M. Hans Eitrem (*Maal og Minne*, 1910, pp. 41-42), appartient à Wergeland, bien qu'il n'en ait écrit qu'une pareille, où il fait rimer le dernier vers avec le second et le quatrième (*Digterværker*, I, p. 139). Elle était le développement d'une strophe de cinq vers assez fréquente chez lui, et qu'il a variée de diverses façons. Ibsen devait plus tard s'en servir souvent, et notamment la développer encore en une strophe de neuf vers.

95. — En automne. — Strophe de huit vers dactyliques réguliers de quatre pieds ; deux rimes masculines sont comprises entre deux rimes féminines dans le premier quatrain, et c'est l'inverse dans le second quatrain.

Cette strophe, en vers dont on trouverait peu d'exemples, paraît imitée de *Nordhavet*, bien que les rimes y soient alternées. C'est un des rares poèmes qui soient restés dans le souvenir (parceque mis en musique) du médiocre poète Simon O. Wolff (1796-1859). On peut observer que " En Automne " et les trois poèmes précédents, ainsi que déjà " Souvenir des adieux " sont une suite d'essais de poèmes à pieds trisyllabiques, peu communs en norvégien, ce qui leur donne à tous un certain air de parenté.

Ce poème a paru dans le journal *Christiania-Posten*, 1849, n° 431, du 28 septembre. C'est la première œuvre d'Ibsen qui ait été imprimée, — sous le pseudonyme Bryniolf Bjarme (v. p. 38).

97. — Souvenir du printemps. — Strophe de vers ïambiques réguliers de deux pieds. Les rimes féminines sont aux vers 1 et 2, 4 et 5, 7 et 9, les rimes masculines aux vers 3 et 6, 8 et 10.

Cette strophe est exactement imitée d'Oehlenschläger (*Poetiske Skrifter*, Tome V, p. 92, dans *Le Pêcheur*, — Tome X, p. 13, — Tome XI, p. 45, — " le chant du cygne de Stærkodder " — *ibid*,

p. 178, " Chant des Normands " dans *Charlemagne* — Tome XIII, p. 87, " la Mort de Frode " dans *Helge*).

Le cahier manuscrit porte, sous le titre, la mention : " Mis en musique par C. Due ".

99. — A LA HONGRIE. — Strophes de quatre vers trochaïques réguliers de huit pieds à rimes consécutives, toutes féminines.

Il semble bien qu'Ibsen n'a pu rencontrer aucun exemple d'une telle strophe. On peut trouver quelques très rares exemples des vers qui la composent chez Oehlenschläger et chez Andreas Munch, mais toujours avec un mélange de vers trochaïques de huit pieds à rimes masculines.

La capitulation de Vilagos, qui mit fin à l'insurrection hongroise, est du 13 août 1849. La nouvelle n'en dut parvenir à Grimstad qu'à peu près au moment du départ de Schulerud, qui se rendait à Kristiania pour y suivre les cours de l'Université (celle-ci ouvrait le 2 septembre). Ce poème et " Souvenir des adieux " ont donc été composés presque en même temps.

" Ceux qui périrent aux bords de la Vistule " : les Polonais, lors de l'insurrection de 1830-32. — " Les échafauds allemands " : dressés en juin 1849 dans l'Ouest et le Sud de l'Allemagne.

La plupart des poèmes du Cahier de Grimstad ont été publiés pour la première fois, et simultanément, dans la revue danoise *Tilskueren* (1903), et dans la traduction allemande des œuvres d'Ibsen. Mais dans la revue danoise, au lieu de : "... sera une seconde Pologne ", il y a : "... sera un autre Islam ", et cette erreur a passé dans la première traduction française (trad. Bigault de Casanove, p. 54).

101. — RÉVEILLEZ-VOUS, SCANDINAVES !—Sonnets en vers ïambiques réguliers de cinq pieds, comme ceux du *Crépuscule de la Norvège*, de Welhaven. Les rimes, dans les deux quatrains, sont alternées, masculines et féminines, — et différentes. Les trois rimes des tercets se succèdent, en chacun d'eux, dans le même ordre.

Au mois de mai 1848, au cours de la première guerre dano-allemande, le roi de Suède et de Norvège, Oscar, avait notifié au roi de Prusse qu'il ne souffrirait aucune invasion des îles et du Jylland par les troupes prussiennes, et il avait réuni une armée, dont, plus tard, une partie avait été transportée dans l'île danoise de Fyen (Fionie). Cette intervention, et surtout la menace russe, amenèrent la conclusion d'un armistice.

L'armistice, ayant été dénoncé par le Danemark, expira le 26 mars 1849, et une seconde guerre commença. Le Slesvig et une partie du Jylland furent envahis au mois de mai. Les Danois gagnèrent la bataille de Fredericia le 6 juillet, et un nouvel armistice de six mois fut conclu à Berlin le 10 juillet. Malgré l'appel du Danemark en mai, les troupes suédo-norvégiennes n'étaient pas intervenues. — C'est donc à partir du 21 février, date de la dénonciation, ou seulement du 26 mars, date de l'expiration de l'armistice, que l'on peut supposer ce poème écrit ; mais le plus probable est qu'il a été composé au mois de mai, époque où fut officiellement posée la question de l'intervention.

58. — *Dannevang*, l' "enceinte danoise", plus ordinairement appelée *Dannevirke*, vieux mur construit au temps de Charlemagne pour protéger le pays contre les incursions par voie de terre.

60. — *Skulda*, la norne (parque) qui présage l'avenir. — *Thing*, vieux mot pour désigner une assemblée : ici, le parlement (*Storting*).

61. — *Sjœlund*, nom poétique de l'île de Sjælland (Sélande). — *Œresund*, le détroit où le Danemark exerçait un droit de péage. — *Svea*, personnification poétique de la Suède.

62. — "Pourquoi ne consultes-tu pas... ?". Le Storting n'avait alors de session que tous les trois ans, et il n'y avait pas session en 1849.

63. — *Nor*, personnification poétique de la Norvège.

109. — Aux poètes de la Norvège. — Strophe de huit vers anapestiques réguliers de quatre pieds, rimés, tous féminins, sauf le cinquième et le septième.

Simple variante de la strophe du poème " Promenade au clair de lune sur la mer " (p. 85).

111. — Souvenirs de bal. — Vers trochaïques réguliers de quatre pieds, à entrecroisements de rimes capricieux, avec, parfois, des vers de deux pieds.

Rythme caractéristique de plusieurs grands poèmes de Wergeland.

120. — Le gars meunier. — Strophe de neuf vers ïambiques presque réguliers, les quatre premiers de quatre pieds, à rimes alternées, masculines et féminines, les deux suivants de cinq pieds, masculins, et rimés, les deux suivants de deux pieds, masculins, et rimés, et le dernier de quatre pieds, rimant avec les vers féminins du premier quatrain. En réalité les petits vers de deux pieds sont souvent composés d'un dactyle plus une syllabe accentuée.

Ce poème à strophe compliquée est le seul spécimen qui reste des poésies qu'Ibsen faisait prévoir dans " Aux poètes de la Norvège " (p. 109), et qu'il annonçait à son ami Schulerud dans la lettre du 5 janvier 1850 (V. Notice, p. 59). Elles devaient être composées " sur des mélodies populaires connues ". Et, en effet, " Le Gars Meunier " diffère à peine de *Aa kjære ve, aa kjære vann*, chanson populaire en dialecte du Gulbrandsdal, publiée en 1840 par Jœrgen Moe dans *Samling af sange, folkeviser og stev i norske almuedialekter* (n⁰ 34, p. 113 du recueil), où seulement les cinq derniers vers constituent un refrain, et sont réduits à quatre, par la réunion des des deux vers courts. Mais est-ce là qu'Ibsen a pris sa strophe ? M. Hans Eitrem (*Maal og Minne*, 1910, p. 39) incline à croire que c'est plutôt chez H. Wergeland, qui a composé cinq poèmes en langue populaire et les avait publiés en 1842 sous le titre *Langeleiken*. Dans celui qui est imité de *Aa kjære ve, aa kjære vann*, le refrain est décomposé en cinq vers, mais reste un refrain, et le dernier vers ne rime pas avec les rimes féminines du commencement. Ne serait-il pas possible qu'Ibsen ait simplement entendu la mélodie ? Elle devait être fort répandue, puisque, avant la publication de Jœrgen Moe,

en 1834, Oehlenschläger, ayant passé quelques semaines en Norvège, publia une suite de poèmes inspirés par son voyage, parmi lesquels « La paysanne norvégienne » (*Poetiske Skrifter*, Tome XI, p. 223), dont la strophe de neuf vers, sans refrain, serait exactement celle d'Ibsen, si le poète danois n'avait réduit à quatre pieds les cinquième et sixième vers. Ce n'est sans doute pas là, toutefois, qu'Ibsen a pris sa strophe, car Oehlenschläger n'indique pas qu'il a écrit d'après une une chanson populaire. — On peut enfin noter que Jœrgen Moe lui-même a aussi composé d'après la même chanson un poème en norvégien des villes, « Les femmes du Nord », qui avait paru dans *Beretning om studenternes nordiske hœitid. d. 13 jan.* 1846.

Le garçon meunier Thorgeir Audunsœn, renommé dans le Telemark comme violoniste, était depuis longtemps connu du célèbre virtuose Ole Bull, lorsque celui-ci eut l'idée de l'envoyer chercher dans sa cabane du Haukelifjeld, et d'organiser avec lui un concert à Kristiania, pour faire connaître le vrai jeu de violon national. Le concert eut lieu en janvier 1849. Un poème de J. S. Welhaven sur cette séance parut en décembre 1849 dans *Norsk folke-kalender for* 1850, et ce fut peut-être ce poème qui donna l'idée à Ibsen d'en composer un à son tour sur le paysan prodige, à moins que son attention ait été attirée vers Thorgeir Audunsœn par le voyage de celui-ci, en mars 1850, lorsqu'il se rendit à Bergen pour donner des concerts dans le « théâtre norvégien » que venait d'y fonder Ole Bull.

Jeudi-soir. — *Ondin.* — « Analogue au nixe (*nœkk*) est le musical ondin (*grim* ou *fossegrim*), personnage qui se tient près des cascades et des moulins. Il joue surtout par les soirs calmes et sombres pour attirer les gens, et il apprend à jouer du violon et d'autres instruments à cordes à ceux qui, un jeudi soir, en détournant la tête, lui sacrifient un chevreau blanc, que l'on jette dans une chute d'eau orientée vers le nord. Si la victime est maigre, l'élève ne saura rien de plus qu'accorder son violon ; mais si elle est grasse, l'ondin saisit la main droite du musicien, et la fait aller si longtemps que le sang jaillit au bout de chaque doigt. Alors l'élève est parfait et peut jouer si incom-

parablement que les arbres dansent et les cascades s'arrêtent dans leur chute. " (Andreas Faye : *Norske Sagn*, 1833, p. 57).

122. — C'EN EST FAIT ! — Strophe de huit vers trochaïques réguliers de cinq pieds à rimes alternées, féminines et masculines.

Strophe peu commune, dont on trouve pourtant plusieurs exemples chez Andreas Munch. C'est presque celle qu'a employée Welhaven pour son poème " Le gars meunier ".

124. — LOGEMENT VACANT. — Strophe de huit vers trochaïques réguliers de quatre pieds ; rimes alternées, masculines et féminines, dans le premier quatrain, puis deux rimes masculines, et deux rimes féminines.

Rythme assez fréquent.

126. — LE SKALDE AU VALHAL. — Strophe de six vers dactyliques réguliers comprenant deux tercets dans chacun desquels les deux premiers vers, féminins, ont deux pieds, et riment ensemble ; les troisièmes vers des deux tercets, masculins, ont trois pieds, et riment ensemble.

Cette strophe, en vers d'un emploi rare, paraît avoir été inventée par Ibsen.

Sur Adam Gottlob Oehlenschläger, voir l'introduction (p. XLIX-LIV). Il est mort le 20 janvier 1850. Le 10 février, Ibsen adressa un court billet à Schulerud, avec ce " poème, que j'ai écrit en un accès de *tristesse enthousiaste* à la nouvelle de la mort d'Oehlenschläger, et que je te prie de faire insérer dans *Christiania-Posten* le plus vite possible. " (J. B. H[alvorsen], dans *Ringeren*, 1898, n° 52-53). Le poème parut dans le journal indiqué, sous la signature Brynjolf Bjarme, le 16 février. Ce fut le second poème d'Ibsen imprimé. Les mots suivants y étaient composés en caractères gras : Odin, les dieux sacrés du Nord, Brage, Hermod, Frigga et Balder, Stærkodder, Ingild, Olaf et Helga, Hakon, Hagbart et Signe. On peut remarquer qu'Ibsen ne fait allusion qu'aux œuvres relatives à l'époque païenne, et, parmi

celles-ci, à celles qui ne sont pas spécifiquement danoises (comme *Palnatoke*).

Les *Ases* sont les dieux de la mythologie scandinave. Ils descendent du géant Ymer. *Odin* est le plus grand d'entre eux, antérieur aux autres, créateur du monde vivant. On l'appelle "père des Ases". *Alfader* "père de tout", est un de ses surnoms. *Valfader*, autre surnom d'Odin, signifie "père des prédestinés", c'est à dire des héros tombés dans les combats, et qui, devenus des *Einhériers*, sont transportés dans la demeure des Ases, *Idavold*. Pour parvenir à cette demeure il faut franchir *Bifrost*, le pont aux trois couleurs qui unit le ciel à la terre (l'arc en ciel). Dans Idavold se trouve le *Valhal*, salle des fêtes des Ases, et *Lidskjalf*, le trône d'Odin, d'où son regard embrasse tout l'univers et toutes les actions des hommes.

Baldur le bon, "tragédie mythologique", parut en 1907. Oehlenschläger l'avait écrite à l'imitation des tragédies grecques, et en trimètres ïambiques. C'est l'histoire de la mort de Balder, fils d'Odin, et de *Frigga*, "le meilleur des Ases", le plus clément, et dont les arrêts sont irrévocables. *Brage* est, parmi les Ases, le plus intimement lié avec Balder, *Hermod* "le rapide" est l'Ase qui va dans l'enfer vainement essayer d'obtenir que Balder soit rendu aux dieux.

Stærkodder, "tragédie" d'Oehlenschläger, publiée en 1812. Le sujet est un épisode de la vie de Starkad, héros scandinave légendaire, dont le cycle est le plus important après celui de Sigurd vainqueur de Fafner. L'humeur paisible du roi *Ingild* y contraste avec l'ardeur juvénile du viking Eigil, qui finit par épouser *Helga*, sœur d'Ingild, et tuer Stærkodder, son protecteur : fin doublement heureuse, car le vieux héros craignait de ne pouvoir mourir en combat, ce qui l'aurait exclu du Valhal. Il semble qu'Ibsen, en écrivant la strophe consacrée à cette pièce, ait écrit *Olaf* pour Eigil, par une confusion de souvenir. Le nom d'Olaf intervient seulement comme celui du père d'Eigil, qui est mort depuis longtemps. — *Nor* est une personnification de la Norvège. D'après une légende, les deux frères Nor et Gor s'étaient

soumis ce pays, où, de Finlande, ils allaient à la recherche de leur sœur, Goe, qui avait été enlevée. — *Dana* est une personnification poétique du Danemark qui ne paraît se fonder sur aucune légende.

Hakon Jarl le puissant, "drame" d'Oehlenschläger, publié en 1807, montre les efforts du dernier souverain de la Norvège qui ait soutenu le paganisme. Hakon Jarl est mort en 995. Oehlenschläger a aussi écrit en 1802 un poème sur *La Mort de Hakon Jarl.*

Hagbarth et Signe, "tragédie" d'Oehlenschläger, publiée en 1815, est tirée du cycle de Starkad : histoire d'amour qui se termine par un double suicide. *Freya*, l'asynie ou déesse qu'invoquent les amoureux : la moitié des héros tombés dans les combats lui revient, et elle les emmène dans son palais de *Folkvang*.

Les nornes, qui président aux destinées, sont : *Urd*, norne du passé, *Verdandi*, norne du présent, *Skuld* ou *Skulda*, norne de l'avenir.

130. — Dans la nuit. — Strophes de huit vers ïambiques de trois pieds ; rimes alternées, féminines et masculines, dans le premier quatrain, puis deux rimes masculines et deux rimes féminines.

Strophe d'un type très fréquent.

Ce poème est le seul du cahier de Grimstad qu'Ibsen ait publié (mais non fait imprimer) après avoir quitté la petite ville, dans le journal manuscrit de la Société des étudiants, 1850, n° 6 (25 octobre).

132. — Impression de clair de lune. — Sonnet en vers trochaïques réguliers de quatre pieds.

Ce sonnet fut "présenté" (l'expression norvégienne n'est pas plus habituelle) à Mlle Cathrine Martini, probablement pour la remercier des leçons de danse qu'elle avait données à Ibsen (F. Ording, *Oplysninger til Henrik Ibsens biografi*, dans *For kirke og kultur*, 1910).

133. — Promenade au clair de lune après un bal. — Distiques de vers trochaïques réguliers de huit pieds, féminins, rimés.

Mêmes vers que dans "A la Hongrie".

135. — Le prisonnier d'Akershus. — Le récit fait par Ibsen

dans sa lettre à Schulerud (p. 50) s'écarte notablement de l'histoire véritable de Lofthus (d'après Wergeland). Il ne fut pas accusé d'avoir conspiré avec le roi de Suède, mais simplement de fomenter des troubles. La fortification de sa ferme et le siège qu'il aurait soutenu sont des transformations légendaires du fait qu'il fut longtemps habile à éviter l'arrestation, tout en continuant d'agiter les paysans.

La source dont se servit Ibsen ne peut être la *Lettre de la province de Chrstiansand* (*Minerva*, avril-juin 1787, pp. 229-257), hypothétiquement indiquée dans *Eft. Skr.*, III, p. 382, car, tout en plaidant les circonstances atténuantes, en faveur des fonctionnaires, elle est, en somme, d'accord avec le récit de Wergeland. — La source ne pourrait-elle être une chanson d'un certain Tarald Egeland, qui accompagna Lofthus à Copenhague? Wergeland cite, de cette chanson, un passage qui cadre avec le récit d'Ibsen : " Il réunit des soldats, etc. "

Dans l'étude de Wergeland (*Saml. Skr.*, VIII, p. 180), se trouve le passage suivant, où l'auteur raconte comment il s'est fait montrer la tombe de Lofthus (le mot " esclaves " y désigne les condamnés aux travaux forcés) :

" Ici, ce doit être ici, disait la vieille femme tremblante que j'avais prise comme conductrice, dans le voisinage du cimetière du Christ. Là, dans le coin, disait-elle en grattant l'herbe avec son bâton, mais sans trouver aucun renflement de la terre qui pût ressembler à une tombe. C'était plutôt un creux. Ici, dans le coin des esclaves, mais on a dû en coucher là bien d'autres, depuis. Je me le rappelle si bien... les pauvres gens aimaient bien Christian. "

Bien qu'Ibsen n'ait certainement pas lu l'ouvrage de Wergeland, on est tenté de croire que ce passage — un vieux numéro de *Christiansands-Posten*, où Wergeland avait publié en feuilleton son histoire de Lofthus, lui étant, par hasard, tombé entre les mains — lui a suggéré l'idée de la femme mystérieuse qui se rend chaque jour à la tombe de Christian Lofthus, et peut-être, par là, l'idée de toute la fable à la Maurits Hansen qu'il a, sans doute, imaginée.

140. — “ Chef d’œuvre ”, c’est à dire œuvre principale, plutôt qu’œuvre admirable. Le mot norvégien est composé comme en français, mais “ chef ” y est le mot habituel pour “ tête ”, en sorte que le calembour se présente plus naturellement.

347. — Souvenirs d’enfance. — Ecrits au cours de l’hiver 1880-1881.

347. — Les rues de Skien avaient des noms ; par délibération du conseil municipal du 2 oct. 1872, le nom de Henrik Ibsen fut seulement donné à l’une d’elles. — Sur la maison où Ibsen est né, voir p. 15. — Tout ce quartier central de Skien a été détruit par un incendie en 1886.

348. — L’ancien incendie datait de 1877. La femme qui l’avait causé fut sans doute exécutée en 1879, à la suite d’un nouvel incendie encore causé par elle. (Lœvenskjold, *Beskrivelse over Bradsbjerg Amt*, p. 186-187).

350. — La maison plus grande ne fut sans doute pas achetée : c’était celle des grands parents Altenburg. — Hundevadt, “ docteur allemand ”. Ibsen dit exactement : “ de langue allemande ”. En fait, Hundevadt était né danois, et avait habité douze ans la Norvège lorsqu’il était mort en 1824.

353. — Blegebakken : le plateau qui domine la ville à l’ouest. — “ un certain personnage très bien en cour ” : Lœvenskjold.

TABLE DES MATIÈRES



Georges Duhamel : DANS L'OMBRE DES STATUES
Henri Ghéon : LE PAIN
Friedrich Hebbel : JUDITH
Traduit de l'allemand par G. Gallimard et P. de Lanux.
Emile Verhaeren : HÉLÈNE DE SPARTE

LITTÉRATURE :

Henri Ghéon : NOS DIRECTIONS
Jacques Rivière : ÉTUDES
(Baudelaire, Paul Claudel, André Gide, Ingres, Cézanne Gauguin, Rameau, Bach, Franck, Wagner, Moussorgski, Debussy, etc.)
André Suarès : TROIS HOMMES (Pascal, Ibsen, Dostoïevsky)
ESSAIS
A. Thibaudet : LES HEURES DE L'ACROPOLE

Volume in-4° couronne 10 fr.

Paul Claudel : CETTE HEURE QUI EST ENTRE LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ . . . . épuisé

Volume in-8° raisin 10 fr.

A. Thibaudet : LA POÉSIE DE STÉPHANE MALLARMÉ

Volumes in-8° Tellière 5 fr.

André Gide : ISABELLE
Première édition sur vergé d'Arches, tirée à 500 ex.
Rabindranath Tagore : L'OFFRANDE LYRIQUE (Gitanjali)
(Traduction d'André Gide). Première édition sur vergé d'Arches, tirée à 500 ex., 1 vol . . . . épuisé

Volumes in-8° couronne 2 fr. 50

Coventry Patmore : POÈMES
Traduction de Paul Claudel, précédée d'une étude sur Coventry Patmore par Valery Larbaud.
Léon-Paul Fargue : POÈMES
André Gide : SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES
John Keats : LETTRES A FANNY BRAWNE
Traduites par M. L. des Garets.
O.-W. Milosz : MIGUEL MAÑARA
Mystère en six tableaux
Jean Schlumberger : LES FILS LOUVERNÉ
Saintléger Léger : ÉLOGES . . . . épuisé

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Paul Claudel : DEUX POÈMES D'ÉTÉ
CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI
André Gide : LES CAVES DU VATICAN
Stéphane Mallarmé : UN COUP DE DÉ
George Meredith : LA CARRIÈRE DE BEAUCHAMP
Traduction de l'anglais par A. Monod.
André Suarès : PORTRAITS
E. Tisserand : UN CABINET DE PORTRAITS.

LA

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

A POUR COLLABORATEURS HABITUELS :

François-Paul Alibert, Michel Arnauld, Henri Bachelin, Jean-Richard Bloch, Paul Claudel, Jacques Copeau, Jean Dominique, Georges Duhamel, Louis Dumont-Wilden, Léon-Paul Fargue, Henri Ghéon, André Gide, Jean Giraudoux, Pierre Hamp, Valery Larbaud, O. W. Milosz, Francis de Miomandre, Comtesse de Noailles, Edmond Pilon, Jacques Rivière, André Ruyters, Jean Schlumberger, André Suarès, Jérôme et Jean Tharaud, Albert Thibaudet, Emile Verhaeren, Camille Vettard, Francis Vielé-Griffin, Charles Vildrac.

CHACUN DE SES NUMÉROS CONTIENT :

Un article de critique générale ou de discussion,

Des poèmes,

Un essai ou une nouvelle,

Un roman,

De nombreuses notes critiques sur la littérature, la poésie, le roman, le théâtre, la peinture, la musique, etc.

Une revue des Revues françaises et étrangères.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
SEPT AVRIL MIL NEUF CENT QUATORZE
PAR " L'IMPRIMERIE SAINTE CATHERINE "
QUAI SAINT PIERRE, BRUGES, BELGIQUE

nrf





